This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

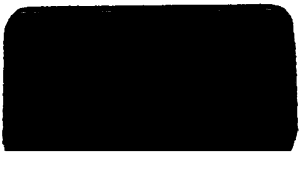
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

UC-NRLF
$B 146 623

Lied und Märe.

Von

Adolf Thimme.



Lied und Märe.

Studien

zur

Charakteristik der deutschen Volkspoesie

von

Dr. Adolf Ehrmann.

Gütersloh.
Druck und Verlag von C. Bertelsmann.
1896.

PRESERVATION
COPY ADDED
MF 9/90

PT507
T5

Inhalt.

Einleitung 1
Zur Geschichte der Volkspoesie 4
Zur Charakteristik des Volksliedes 15
Blumen und Bäume im Volksliede 36
Land und Leute im Märchen 55
Geburt, Hochzeit, Tod und Ewigkeit 97
Fabel- und Wunderwesen 119
Antike Märchen in deutschem Gewande 135

202647

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY
OF
CALIFORNIA

Einleitung.

So alt die Volkspoesie ist, so jung ist die Erkenntnis ihres Wesens und Wertes. Die heutige Bedeutung der Wörter Märchen, Sage und Volkslied datiert erst seit dem Ausgange des vorigen Jahrhunderts. Auch heute dürfte es noch nicht ganz überflüssig sein, den gebildeten Laien zu erinnern, des Unterschiedes zwischen dem echten Volksmärchen und etwa dem Andersenschen oder selbst Goetheschen Märchen sich bewußt zu bleiben. Diese verlangen nur, daß man den geistreichen Sprüngen der Dichterphantasie sich ergötzend folge, zum echten deutschen Märchen giebt es nur den einen Weg zum Verständnis, daß man daran glaubt.

Noch Goethe meint, das Märchen sei bewußte Unwirklichkeit, es fessele die Neugierde, reize zu voreiliger Lösung undurchdringlicher Rätsel, täusche die Erwartungen, verwirre durch das Seltsame, mache besorgt, rühre, und befriedige endlich durch Umwendung eines scheinbaren Ernstes in geistreichen und heiteren Scherz, hinterlasse der Einbildungskraft Stoff zu neuen Bildern und dem Verstande solchen zu fernerem Nachdenken. Kein Wunder, daß Goethe selbst es versuchte, Märchen zu dichten, und daß er mit

ihnen erreichte, was ihm als Aufgabe der Gattung vorschwebte.

Weiter aber auch nichts. Von der rührenden Unschuld und der Wahrhaftigkeit des Kinderglaubens, dem heimlichen Erdgeruch des echten Volkstums, der seligen, naiven Vertrautheit mit der Natur, dem Glück, der sittlichen Weltordnung im echten Märchen hatte er keine Ahnung. Das ist um so wunderbarer, als er doch, dank der Anregung durch Herder, den großen Entdecker der Volkspoesie, in das Wesen des Volksliedes tief eindrang. Freilich ist seine Ballade vom Erlkönig immer noch deutlich genug vom echten Volkston unterschieden durch eben das Schillernde, Geistreiche, das immer dem Ungläubigen noch die Möglichkeit offen hält, da, wo in Wirklichkeit der Erlkönig mit Kron' und Schweif heranschwebt, nur einen Nebelstreif zu erblicken, und statt an die Wahrheit der Elfen nur an ein Spiel der Phantasie, eine Hallucination zu glauben.

Dem deutschen Volke aber waren die deutschen Märchen einst Religion, und dem Kinde klingt auch heute noch die Religion wie ein Märchen. Die heilige Schönheit des religiösen Empfindens altdeutschen Volkstums und die heitere Fülle der Idealgestalten in der Seele des märchenerlebenden Kindes schaut lebendig nur der, der in diese Welt durch die Phantasie sich zu entrücken vermag.

In unseren Märchen, wie sie jetzt sind, ist ja freilich das alte religiöse Element längst zurückgetreten vor dem kindlichen. Aber eben deshalb ist der Glaube geblieben. Das Kind tritt gläubigen Herzens ein in den Märchenwald

und folgt dem lockenden Zaubervogel, der tief hineinführt bis an das verwunschene Schloß, in dem die böse Hexe haust, aber auch bis zu dem stillen Thale, wo die blaue Blume blüht, die den Zauber löst. In der Seele des Kindes selbst blüht sie, die blaue Blume. Dort entsprießen auch die Idealgestalten von den kleinen Helden mit den großen Thaten, von dem Hänsel und der Gretel und dem Däumerling, vom dummen Hans, dem träumenden Liebling des Schicksals, vom Riesen, der so stark ist wie der eigne Vater und von der gütigen Fee, der seligen Huldin, die frommem Wunsche Gewährung schenkt und deren Lichtgestalt das Antlitz der lieben Mutter trägt. —

Man neide doch dem Kinde ein solches Glück nicht! Manche klugen Leute halten ja freilich dies Dichten des Kinderherzens pädagogisch für sehr bedenklich. Über diese Art Klugheit brauche ich hier nichts zu sagen. Wer des Kindes Seele nicht versteht, mit dem ist hierüber nicht zu rechten. Vielleicht überschwenglich, aber aus vollem Verständnis und tiefstem Herzen heraus klingt der Wunsch eines edlen Vergessenen:

Wenn ich sterbend zu ewiger Ruh
Staub hinsinke zu Staube,
Drücke mir tröstend die Augen zu
Heimlicher Märchenglaube!

Zur Geschichte der Volkspoesie.

Es hat bei allen indogermanischen Völkern eine Zeit gegeben, die reich war an großen Thaten, an hervorragenden Stammesführern, an Helden. Im Preise dieser Helden, ihrer Thaten, ihres Ruhmes hat die älteste Volksdichtung, wie bei den Indern und Griechen, so auch bei den Germanen ihre höchste Blüte erreicht. Sie enthielt also Heldenlieder; wie aber überall der Zusammenhang der Helden mit den älteren Göttern und Naturdämonen zu spüren ist, so enthält die Heldensage neben dem historischen überall auch religiöse, mythologische Elemente.

Wenn die Heldensage die höchste Blüte der Volksdichtung darstellt, so ist sie aber zugleich auch ihr Abschluß. Somit fällt der Beginn der Litteratur im eigentlichen Sinne zusammen mit dem Ende dieses alten großen, allen gemeinsamen Volksgesanges. Die Litteratur sog dann zunächst die poetischen Stoffe der alten Volksdichtung auf und gedieh dadurch bis zu einer hohen Blüte. An dieser Stelle entstanden bei den Griechen die homerischen Gedichte, als die „Gesamtstimme der Gesangesvorwelt", bei den Deutschen wurde die rein nationale Entwicklung durch Einflüsse von außen, besonders durch das Eindringen des

Christentums, später aber auch durch fremde litterarische Elemente, empfindlich gestört.

Wo aber unsere alte Volksdichtung von der neuen Religion und der neuentstehenden Kunstdichtung unbeachtet oder wenigstens ungestört blieb, da tönte sie in leisen, aber reinen Klängen noch lange nach: da ist der eigentliche Ursprung des deutschen Märchens und Volksliedes.

Mit eiligen Schlägen hatten die christlichen Missionare die altheiligen Säulen und Tempel der Deutschen zertrümmert, nicht minder eifrig zerschlugen sie das Harfenspiel der alten edlen Sänger, der Scôpe, das vordem süß und gewaltig durch die deutschen Gaue erklungen war. Doch gelang ihnen dies nicht völlig. Freilich die in jedem einzelnen deutschen Stamme vorhanden gewesenen landschaftlichen Heldensagen sind wenigstens in ihrer ursprünglichen poetischen Form überall verloren gegangen: auch sie aber schon die Quelle für viele der Erzählungen und Sagen, die heute noch überall das Volk sich erzählt. Noch weniger aber konnte man den Teil der Heldensage vernichten, der die gewaltigsten Charaktere und Schicksale enthielt und eben dadurch schon Gemeingut aller deutschen Stämme geworden war. Er wurde gerettet: doch nicht ohne daß er ein christliches Mäntelchen umthat und von unverdächtigen Christenhänden bearbeitet wurde. So ist uns das Nibelungenlied erhalten, das äußerlich christlich, in seinem Kern echt heidnisch ist.

Aber wenn auch, selbst noch im fünfzehnten Jahrhundert, das Landvolk Lieder sang von Siegfried, Dietrich

von Bern und anderen Helden, so ist doch nicht etwa dies christianisierte Heldenepos, insbesondere nicht das Nibelungenlied als die direkte Quelle solcher Volkslieder anzusehen. Vielmehr liegt deren Quelle ebensoweit zurück im Walde deutschen Volkstums, als die der Heldensage selbst. Auch die alten Zauber- und Segenssprüche, Rätsellieder, Kinderreime und Schwänke mögen zum großen Teile in die Zeit der alten lebendigen Heidengötter hineinreichen. Ferner sind die alten heidnischen Volksballaden oft mit der heidnischen Mythologie nahe verwandt. Das Dunkle, Sprunghafte, das diese Lieder charakterisiert, mag, soweit es nicht auf Rechnung ihrer musikalischen Form kommt, auf das Verbotene, Verfemte ihres heidnischen Inhaltes zurückzuführen sein.

Ihre Hauptstütze gewannen diese Lieder durch die Zähigkeit, mit der das deutsche Volk festhielt an den aus heidnischer Zeit überkommenen Festen und Festgebräuchen. Hier waren und blieben die Lieder ein integrierender Teil der Festesstimmung. Sie verdunkelten ihren altheidnischen mythischen Kern, um ihr fröhliches Leben auf den Festen des Volkes weiter leben zu können. Hier waren auch überall Tanzreigen üblich, die man nach dem Takte und unter der Begleitung von Liedern ausführte. Solche Tanzlieder werden zuerst den heidnischen mythisch-epischen Charakter verloren und allmählich einen harmloseren, leichteren, mehr lyrischen Ton angenommen haben. Das Liebeslied, das für die Zeit Karls des Großen auch schon litterarisch bezeugt ist, das Spottlied, das Preislied, das Hochzeitslied,

der Hymnus haben großenteils lyrischen Inhalt. Feste, bei denen solche alten Lieder gesungen wurden, waren besonders das Oster-, Sonnwend- und Julfest, das Fuchsaustragen und Maigrafenfest, sowie die Erntefestbräuche, die bis auf den heutigen Tag den Zusammenhang der religiösen Volksvorstellungen mit der altheidnischen Religion erkennen lassen. Die christliche Kirche war klug genug, hier so weit als möglich Nachsicht zu üben und manches heidnische Fest, wie das Frühlingsfest der Ostera und das Julfest in den christlichen Kalender zu übernehmen, auch für das heidnische Opferfest das Kirchweihfest einzurichten. Außerdem aber ließen die Priester niemals ab, gegen die heidnischen Lieder und Gebräuche als finstern Aberglauben und Werke des Teufels zu kämpfen. Zufällig hat sich auch aus der Zeit Karls des Großen ein Gesetz erhalten, das den fränkischen Nonnen verbot, „Winnelieder", das heißt weltliche Volkslieder zu singen.

Seit der Zeit der Ottonen sind die Spielleute als die fachmännischen Träger und Verbreiter dieser Volkslieder anzusehen, deren Ansehn jedoch tief und tiefer sank, je weiter sich die Bildung der oberen Schichten der Bevölkerung von den unteren sonderte. Unter den Stauferkaisern beherrschte welsche Sitte und Bildung die Ritterkreise, und das Volkslied ward in die Bauernkreise zurückgedrängt. Doch sind Männer wie Walther von der Vogelweide und Neidhardt von Reuenthal durch den Volksgesang nach Ton und Inhalt berührt und beeinflußt worden, im übrigen ver-

schwindet das Volkslied selbst auf lange Zeit aus unserem Gesichtskreis.

Erst im 15. Jahrhundert stoßen wir plötzlich wieder auf einen mächtigen Strom des Volksgesanges. Diese Neublüte erklärt sich dadurch, daß nach dem Ablauf der höfisch-ritterlichen Periode und dem Sinken der scholastischen Schulung sich noch einmal die Kluft schloß, die durch die verschiedene Bildung der Schichten des Volkes entstanden war. Der Adel stieg von der hohen Stufe der Verfeinerung herab und der neue Bürgerstand der Städte bildete ein Mittelglied zwischen den Höhen und Niederungen der Gesellschaft. Insbesondere trug auch der Stand der Lanzknechte dazu bei, den Ritter dem gemeinen Manne näher zu bringen. Es war eine wilde, aber glückliche Zeit. Den Stoff zu neuen Liedern boten sowohl die Abenteuer der Stegreifritter und Seeräuber, als das unstäte Treiben der vagabondierenden Lanzknechte, das selbstbewußte Aufblühen der städtischen Innungen und ihre Rivalität untereinander, als endlich auch die strahlende Heldengestalt des Kaisers Max, des letzten Ritters. Das Volkslied gewinnt in der Reformationszeit eine solche Gewalt, daß der gelehrte Humanist Ulrich von Hutten, wie der katholische Lanzknecht in der Mönchskutte, Thomas Murner, sich zu Angriff und Abwehr des Volkstones bedienen, daß Luther selbst die Psalmen zu Volksweisen stimmte, die nun auch ihren Einzug in die Kirche hielten, neben der Kinderstube die einzige Stätte, wo sie noch heute von den Gebildeten geduldet werden.

Diese Herrlichkeit dauerte noch bis gegen das Ende

der Lebenszeit des Hans Sachs, aber dann mit dem Eindringen des spanischen Einflusses, dem galanten französischen Ton in die deutsche Kultur, mit der Herrschaft gar der Opitz, Hoffmannswaldau, Lohenstein zog sich die Poesie schaudernd von der Gesellschaft zurück, wo sich nicht zuweilen ein Poet zum Volksliede verirrte, wie im Ännchen von Tharau und manchen geistlichen Liedern dieser traurigen Zeit. Dazu hatte der 30jährige Krieg das deutsche Volk zertreten, und von einem Vöglein, das Hunger und Schmerzen leidet und dem man das Nestchen zerstört, kann man keinen Gesang erwarten.

Wunderbar, daß das Volkslied doch nicht völlig erstorben ist, es lebt, wenn auch nur als Lied des gemeinen Mannes, des Bauern. Aber es mußte von neuem entdeckt werden, es mußte erst besonders bewiesen werden, daß es wirklich Poesie enthielte.

Das ist des großen Herders größte That. Er ahnte und schaute auch in der Volksseele jene Kraft des dichtenden Genius, die aller Herzen zwingt und doch etwas Geheimnisvolles bleibt, die man im vorigen Jahrhundert seit langer Zeit zum ersten Male in Deutschland wieder an Klopstock und Goethe kennen gelernt hatte. Herder verkündigte in seinen Volksliedern das Walten dieses Genius in aller Welt. Der Begriff des Volksliedes entstand, sein Ursprung, sein Wert ward erkannt, und man sah sich um nach andern Werken des dichtenden Volksgeistes.

Nicht lange, da saßen die Brüder Grimm zu den Füßen einer alten Bäuerin in einem kleinen Dorfe Hessens

und lauschten den Erzählungen der Greisin, die wie eine Priesterin altdeutschen Volkstums ihre Märchen als etwas Geheimes, Heiliges, Unveränderliches, Unverletzliches erzählte. Die Grimm übernahmen Herders Erbschaft, und Entdeckung auf Entdeckung folgte. Sie lernten und lehrten in Sprache, Poesie, Religion und Recht den deutschen Volksgeist kennen, das Beste unserer Vergangenheit, das Beste auch für unsere Zukunft, gleichsam eine mystische Persönlichkeit, die die Übereinstimmung der deutsch-empfindenden Einzelwesen darstelle, und deren Erkenntnis aller ausländischen Wissenschaft vorzuziehen sei. Darum sprachen sie das Wort „Volk" mit einer Art entzückter Andacht.

Aus den Grimmschen Märchen ersah man, daß neben der Volkspoesie in gebundener Form auch ein Schatz an prosaischen Dichtungen vorhanden war. Den Übergang von den Liedern zu den Märchen mochten einige märchenhafte Lieder vermitteln, wie das Lied von der Vogelhochzeit, und solche rhythmischen Märchen, wie das von der Hochzeit der Frau Füchsin (Grimm Nr. 38), von der schönen Katrinelje und Pif paf poltrie und dem Hausgesinde (Nr. 140), das eine Reihe uralter Namen enthält, die der germanischen Mythologie angehören. Daß aber die ältesten deutschen Märchen wohl alle in poetischer Form gelebt haben, scheint, von allgemeinen Gründen abgesehen, aus den vielen darin eingestreuten Versen hervorzugehn, die stets einen besonders altertümlichen Charakter tragen. Sie haben sich erhalten, weil sie meist als Zauberformeln angesehen sind und deshalb unveränderlich bleiben mußten, um ihre kräftige Wirkung

zu behalten. Durch diese festen Versformeln haben sich auch noch einige alte Namen erhalten, wie Falada, Rumpelstilz, Rapunzel und andere; aus den übrigen Märchen sind die alten Namen fast völlig verschwunden. Einige für die Kinderseele leicht faßliche Benennungen, wie Aschenbrödel, Dornröschen, Rotkäppchen sind natürlich späteren Ursprungs.

Das poetische Gewand ist den Märchen meiner Ansicht nach auf der Flucht vor den christlichen Eindringlingen verloren gegangen. Wollten sie nicht ihr heidnisches Herz verleugnen und zu Weltkindern werden, wie die Lieder, so mußten sie die Öffentlichkeit und Geselligkeit, für welche die gebundene Form, das heißt in der Volkspoesie: der Gesang, ausschließlich bestimmt war, fliehen. So flohen die Märchen denn in unzugängliche Wälder und abgelegene Hütten, in das Heiligtum der Kinderstube und an den Sorgensitz der Urahne, wo sie unter dem Rauschen der Eichen und Linden, oder am Herdfeuer, begleitet vom Schwirren der emsigen Spindel weiter lebten jahrhundertelang, bis auf den heutigen Tag. Hier empfing das Märchen auch den Charakter der Naivetät, der Phantastik und der lokalen Ungebundenheit, der es von den Sagen fortan unterscheidet und .es als ein besonders für die Kinderwelt — die kleine und die große — berechnetes Unterhaltungsmittel erscheinen läßt. Drum ist es auch schwer, besonders infolge der zu Gunsten einer heiteren Weltanschauung erfolgten Kontamination der verschiedensten mythologischen Elemente, noch den alten, heimlichen Heidengesang in ihnen

wahrzunehmen, sie enthalten nur eine unvollkommene Melodie, oft nur einzelne Töne des alten zerschlagenen Harfenspiels.

Im Verlaufe dieser Entwicklung sonderte sich also das Märchen deutlich von der Sage ab. Aus den schon genannten unterscheidenden Merkmalen geht hervor, daß das Märchen eine dichterische Tendenz gewinnt, während die Sage mehr dem historischen Stile treu bleibt. Die Hauptquelle für ihre Erneuerung ist auch die Geschichte, und wie immer neue Geschichte passiert, so kann man dies auch von der Sage behaupten. Zu einer so festen Kunstform wie das Märchen ist die Sage nicht durchgedrungen. Unsere deutschen Märchen haben ja großenteils eine Form gefunden, so vollendet, dem eignen Kern und Wesen so entsprechend, daß sie als durchaus klassisch bezeichnet werden muß. So wenig dem Homer ein Vers abgerungen werden kann, so wenig dem deutschen Märchen von Schneewittchen, Aschenbrödel und Dornröschen, dem Machandelboom, der Gänsemagd, dem Fischer un sine Fru, dem Swinegel und Hasen eine Zeile. Auf die geringste ihrer Schönheiten ist, mit Lessing zu reden, ein Stempel geprägt, der der Welt zuruft: ich bin deutsch! Die dichterische Tendenz hat das Märchen mit dem Liede gemeinsam, und das Gefühl für das Großartige und Intime, dem Menschen Verwandte und Fremde in der umgebenden Natur kommt in beiden zum poetischen Ausdruck. Das Märchen bietet aber mehr als das Lied der Phantasie und reinen Erfindung freien Spielraum, einer Phantasie, die aber doch immer gelenkt wird

durch das feine Empfinden des Volkes für das dem innersten Wesen der Dinge Eigentümliche, und daher doch an bestimmte Gesetze sich bindet. Zwar spricht das Tier, aber es kann nicht über das Wasser, wenn es nicht ein Wassertier ist, es redet der Apfel, aber er kann nicht von seinem Zweig, das Wasser, aber es läuft nicht den Berg hinauf, es zaubert die Hexe, aber der Zauber ist stärker als sie, die Königstochter befiehlt dem Sturmwind, aber sie kann sich eines armseligen Bübleins nicht erwehren.

Von bedeutenderem Einfluß auf die Kunstpoesie sind die Märchen nie gewesen, der Verstand der Verständigen hat ihre tiefe Seele nie erkannt. Dagegen haben die eigentlichen Sagen, eben weil sie der Geschichte nahe stehen und den Schein der geschichtlichen Wahrheit annehmen, deshalb auch im Mittelalter in Chronikenschreibern Liebhaber und Sammler gefunden. Aber das solchen verständigen Leuten unglaubwürdig erscheinende, fast nur von Frauen und Kindern gepflegte und geliebte Märchen hielt man der Aufzeichnung im allgemeinen nicht für wert.*) Drum finden sich, seinem weltflüchtenden Charakter entsprechend, nur wenige in der Litteratur nachweisbare Spuren des Märchens. Immerhin werden doch schon im 12. und 13. Jahrhundert einzelne Märchen, z. B. der altheidnische, auf mythischem Grunde ruhende Märchenschwank vom Schlaraffenland, be-

*) Noch Wieland meint: „Ammenmärchen, im Ammenton erzählt, mögen sich durch mündliche Überlieferung fortpflanzen, aber gedruckt müssen sie nicht werden.“

zeugt. Später haben einige große volkstümliche Schriftsteller wie Geiler von Kaisersberg, Luther, Christoph von Grimmelshausen, seinen poetischen Wert wohl erkannt. Luther meint offenbar die nur in mündlicher Tradition lebenden Märchen, wenn er sagt: Ich möcht mich der wundersamen Historien, so ich aus zarter Kindheit herübergenommen, oder auch wie sie mir vorkommen sind in meinem Leben, nicht entschlagen, um kein Gold.

Es ist offenbar, daß Luther diese Märchen wegen ihres poetischen Gehaltes und ihrer volkstümlichen Anschauung geliebt hat: das ist der Gesichtspunkt, unter dem auch für uns die Beschäftigung mit unserer Volksdichtung noch fruchtbar sein wird. In neuerer Zeit hat man die Volksdichtung auch als Hauptquelle für die Erkenntnis der Mythologie unserer Altvordern angesehen, und das mit einem gewissen Recht. Immerhin ist dabei aber nicht zu vergessen, daß doch auch gar manches Fremde, dem deutschen Wesen nicht von Anfang Eigne eingedrungen ist in die Volkspoesie. Wie die Möglichkeit hierzu für das Märchen in seinem phantastischen Wesen lag, so für das Lied in seinem geselligen, unterhaltenden Charakter. Doch hat das Volk das Fremde so umgeschaffen, daß es wenigstens in Ton und Ausdruck zu Eignem wurde, so sehr, daß es oft zweifelhaft bleiben muß, ob eine Übertragung aus der Fremde oder eine parallele Entwicklung eines uralten Stoffes seit indogermanischer Zeit stattgefunden hat.

Zur Charakteristik des Volksliedes.

So anziehend es ist, sich etwa durch eignes Sammeln von Liedern im Volke selbst an der Forschung zu beteiligen, so sind doch solche Sammlungen mit besonderen Schwierigkeiten verknüpft. Zunächst muß man in einer von der modernen Dampf- und Rußkultur noch möglichst unberührten Bauerngegend sammeln, denn sonst, etwa in der Nähe von großen Städten, wird man statt Volksliedern nur Gassenhauer ernten. Dann heißt es sich das Vertrauen der Kreise zu erwerben, welche die Lieder pflegen. Die Hauptkennerinnen der Liedertexte sind aber die jungen Bauernmädchen, wie die der Märchen den alten Bäuerinnen am besten vertraut sind. Bisweilen gelingt es für Geld, die Mädchen zu bewegen, ihre Lieder zu verraten, aber in den guten alten Bauerngegenden verfängt dies plumpe Mittel nicht. Nur Geduld und Kenntnis der Bauernart und Sprache und standhafte Zudringlichkeit führt zum Ziele, wobei es einen nicht verdrießen darf, gelegentlich für einen Narren gehalten oder schnippisch abgewiesen zu werden. Die Mädchen, die ich nach den Liedern ausforschte, waren

zum Teil, weil ich ihre Mundart sprach, bald bereit, Lieder zu diktieren, und fingen etwa an:

Ich hab mich ergeben,
Mit Herz und mit Hand . .

„Nein, das kenne ich schon," sagte ich, „ein anderes!" Dann folgte:

Ich hatt' ein'n Kameraden . .

„Noch ein anderes!"

Der Mai ist gekommen, die Bäume schlagen aus! . .

„Nein," sagte ich, „das nicht. Sag mal, woher hast du diese Lieder?"

„Wir haben sie in der Schule gelernt!"

„Nein, solche Lieder wollte ich nicht, nur solche, die ihr nicht in der Schule lerntet, solche, die ihr in der Spinnstube singt, und wenn ihr Ostern und Pfingsten in den Wald zieht."

Darauf ein Kichern, Rotwerden, langes Bedenken, als könnten sie sich gar nicht besinnen, und in den meisten Fällen blitzte ich ab. Ich verlangte eben mit diesen Liedern ein Stück von ihrem Herzen, und das gaben sie nicht. Wenn es aber gelang, ihre Bedenken zu besiegen, so hörte ich oft eine lange Reihe der schönsten Lieder, die meisten schon in anderen Sammlungen gedruckt, eines oder das andere noch nicht, und ich sah mit Freuden, daß dieser Schatz des Volkes noch kein totes Gut ist.

Der Inhalt dieser Volkslieder ist nun so mannigfaltig, wie das Fühlen und Sinnen, das Leben des Volkes

selbst, wie die Verhältnisse, die das Volk umgeben und von denen es abhängt. Hier gilt das Wort:

Es schläft ein Lied in allen Dingen —

Bestimmte Grenzen der einzelnen Gattungen des Volksliedes sind oft schwer zu ziehen. Oft ist ein Soldatenlied zugleich Liebeslied, ein Liebeslied Ballade, eine Ballade Frühlingslied und so fort. Am schärfsten läßt sich noch das historische Lied absondern, welches jedoch nicht eigentlich eine geschichtliche Begebenheit darstellt, sondern vielmehr auf den weiteren Verlauf der Dinge einwirken will, indem es die Gemüter für eine gewisse Auffassung der Sachlage zu gewinnen sucht. Man würde diese Lieder also besser politische oder patriotische oder Ruhmeslieder nennen können. Solche Lieder sangen die Lanzknechte im Mittelalter auf die Schlacht von Pavia, auf die Eroberung der Feste Kufffstein und des Raubschlosses Hohenkrähn. Es liegt in der Natur dieser Lieder, daß sie nicht so langlebig sind als andere, doch ist das Lied auf den berüchtigten Seeräuber Störtebecker über ein halbes Jahrtausend lang im Volke lebendig geblieben. Andern Tones ist das Lied von dem Raubritter und tollkühnen Reiter Epple von Geilingen, den die Nürnberger fingen und töteten. Die Besucher des Folterturmes auf dem Schlosse zu Nürnberg sehen ihn da heute noch in Lebensgröße in Wachs gebildet und mit seinen historischen Kleidern angethan, wie er in der historischen Zelle gefangen sitzt und sein breitbärtiges Antlitz den Eintretenden zuwendet. Älter ist das Lied vom Lindenschmit, einem ge-

fürchteten Raubritter, welches schon mehr in den Balladenton übergeht. Es lautet so:

1. Es ist nit lang, daß es geschah,
Daß man den Lindenschmit reiten sah
Auf einem hohen Rosse.
Er reit' den Rheinstrom auf und ab
Mit seinen edlen Genossen.

2. „Frisch her, ihr lieben Gesellen mein,
Es muß sich nun gewaget sein,
Das Wagen thut gewinnen!
Wir wöllen reiten Tag und Nacht,
Bis wir ein' Beut' gewinnen!"

3. Dem Markgraf von Baden kam die Mär,
Daß man ins Land ihm fallen wär',
Das thät ihn sehr verdrießen.
Sogleich er seinem Junker schrieb,
Er sollt' ihn zu fangen dienen.

4. Der zog sich ein's Bäuerleins Kappen an,
Er schleicht sich allzeit vorne daran
Wohl auf die freien Straßen,
Ob er den edlen Lindenschmit find',
Denselben wollt' er verraten.

5. Das Bäuerlein schiffet übern Rhein,
Es kehret in ein Wirtshaus ein:
„Frau Wirtin, habt Ihr zu essen?
Es kommen drei Wagen wohl beladen
Von Frankfurt aus der Messen!"

6. „„Allhie der kühle Wein ist gut,
Hier ist auch Stallung und Futter genug,

Im Stalle ſtehn nur drei Roſſe,
Die ſind des edlen Lindenſchmit,
Der nährt ſich auf freier Straßen.““

7. Der Lindenſchmit, der hat ein' Sohn,
Der ſollt' den Roſſen das Futter thun,
Den Haber thät er ſchwingen:
„Steht auf, herzliebſter Vater mein,
Ich höre Harniſche klingen.“

8. Der Lindenſchmit lag hinterm Tiſch und ſchlief,
Sein Sohn, der thät ſo manchen Rief,
Der Schlaf hat ihn bezwungen:
„Steh auf, ſteh auf herzliebſter Vater mein,
Verräter ſind gekummen!“

9. Der Junker in die Stube trat,
Der Lindenſchmit gar ſehr erſchrak:
„Lindenſchmit, gieb dich gefangen,
Zu Baden an den Galgen hoch.
Daran ſo ſollt du hangen!“

10. Der Lindenſchmit war ein Reutersmann,
Wie bald er zu dem Degen ſprang:
„„Wir wöll'n erſt ritterlich fechten!““
Es waren der Bluthund allzuviel,
Sie ſchlugen ihn zu der Erden.

11. „„Und mag es denn nit anders ſein,
So bitt' ich um den Sohne mein,
Und um mein'n Reiterjungen,
Und han ſie jemand'n Leid gethan,
Dazu hab' ich ſie gezwungen!““

12. Der Junker, der ſprach „Nein“ dazu,
„Das Kalb entgelten muß der Kuh,

Es ſoll dir nicht gelingen;
Zu Baden in der werten Stadt
Muß ihn'n ihr Haupt abſpringen!"

13. Auf einen Freitag das geſchah,
Daß man den Lindenſchmit richten ſah
So fern auf grüner Heiden,
Da ſah man den edlen Lindenſchmit
Von guten Geſellen ſcheiden.

Die anziehende, melancholiſche Weiſe, nach der dies Lied geſungen wurde, iſt wie ſo viele andere, ſpäter zu einem Kirchenliede verwendet.

Dies hiſtoriſche Lied vom Lindenſchmit in ſeinem altertümlich-poetiſchen, „holzſchnittartigen" Stile könnte man ſchon ebenſogut den ſogenannten Balladen zurechnen, dem eigentlichen Grundſtock des Volksliedes. Der Ausdruck Ballade iſt freilich ſo dehnbar, und allmählich ſo unklar geworden, daß ich als Unterabteilungen dieſer Gattung die drei: Geſchichtslieder, Heldenlieder und Märchenlieder bezeichnen möchte. Zu den erſten gehören viele der bekannteſten, wie: „Es ſteht ein Schloß in Öſterreich," oder „Es ſtehen drei Sterne am Himmel" oder „Zu Straßburg auf der Schanz". Die Heldenlieder, d. h. die direkten Abkömmlinge der Heldenſage, ſind ziemlich ſelten geworden. Eins der älteſten unter ihnen enthält die Sage von dem Kampfe des Hildebrand mit Hadubrand, ſeinem Sohne, und entſpricht der altperſiſchen Geſchichte von Roſtem und Suhrab. Zu den Märchenliedern gehört endlich beiſpielsweiſe das Lied vom Ritter Ulinger und Schön Friedeburg, deſſen Anfang alſo lautet:

Es ritt ein Ritter durch das Ried,
Er sang ein schönes Tagelied,
Er sang mit heller Stimme,
Davon die Burg erklinget.

Schön Friedburg an dem Laden lag,
Sie hört den Ritter singen:
„Ja, wer ist, der da singet?
Mit dem muß ich von hinnen!“

Die Jungfrau in ihre Kammer trat,
Ihr gelbes Haar in Seide band,
Sie kleid't sich in Silber und rotes Gold,
Wie eine, die von hinnen wollt'.

Er schwang sein' grünen Schild vor sich,
Sein' schöne Jungfrau hinter sich,
Und reitet also balde
Zu einem finstern Walde.

Im Walde angekommen sieht Friedeburg elf Jungfrauen an einer Tanne hängen, und eine weiße Taube ruft ihr zu:

„Der Ulinger hat elf Jungfrauen gehangen,
Die zwölft' hat er gefangen.“

Friedeburg ringt die Hände und rauft ihr Haar und bittet den Ulinger, vor ihrem Tode nur noch drei Schreie thun zu dürfen. Aber den dritten Schrei hört ihr Bruder, der zur Rettung heraneilt:

Er ließ seine Falken fliegen,
Und seine Windhunde stieben,
Und eilet also balde
Zu diesem finstern Walde.

„„Was thuſt du hie, mein Ulinger,
Was thuſt du hie, mein ſchlimmer Herr?
Du ſelber ſollſt nun hangen
An dieſer hohen Tannen!““

Der Bruder ſchwang ſein Schild vor ſich,
Sein ſchöne Schweſter hinter ſich
Und reitet alſo gleiche
Zu ſeines Vaters Reiche.

Das iſt ja nun nichts anderes, als die bekannte Mär vom Ritter Blaubart, das heißt dem Manne mit dem ſtarken Bart, der wie eine männliche Loreley oder wie der Rattenfänger von Hameln die Jungfrauen durch ſein wunderſames Lied zu ſich lockt auf ſein einſames Schloß im Walde und ſie dort umbringt.

Zu den Märchenliedern gehören endlich auch die Elfenlieder, deren Zahl, wie wir aus den Geſängen der uns ſtammverwandten nordiſchen Völker wohl ſchließen dürfen, in älterer Zeit auch bei uns ſehr groß war. Sie ſind aber jetzt durch den Einfluß des Chriſtentums bis auf geringe Spuren verſchwunden, während die entſprechenden Märchen und Sagen ſich noch in ziemlicher Anzahl erhalten haben. Auch das Ellern- oder Elfenlied: „Herr Olaf reitet ſpät und weit,“ das bekannte Vorbild von Goethes Erlkönig, iſt däniſchen Urſprungs. Sonſt haben die lockenden, verführeriſchen, unentfliehbaren Elfen, welche nebenbei geſagt unendlich weit entfernt ſind von den kunſtwidrigen Geſpenſtern in Heines Traumbildern, ihre Natur eingebüßt. So iſt das ſchöne Lied: „Es blies ein Jäger wohl in ſein Horn“ kaum

noch als Elfenlied zu erkennen. Der Anfang ist noch altertümlich: der Jäger ist ins Elfen- oder Nixenreich geraten, und da ist „sein Blasen verlorn", das heißt, sein Horn ertönt nicht mehr.

Er zog sein Netz wohl übern Strauch,
Da sprang ein schwarzbraunes Mädel heraus,

das ist die Nixe, die ihn lockt. Er ruft:

„Ei, schwarzbraunes Mädel, entspringe mir nicht,
Ich habe große Hunde, die holen dich!"

Sie antwortet:

„„Deine großen Hunde, die thun mir nichts,
Sie wissen meine hohen, weiten Sprünge noch nicht!""

Von da ab ist das Lied verändert. Während ursprünglich der Jäger der Verlockte und zuletzt der Gefangene war, schlägt das Lied jetzt ins Menschliche um.

Der Jäger spricht:

„Deine hohen, weiten Sprünge, die wissen sie wohl,
Sie wissen, daß heute noch sterben sollst!"

Sie sagt:

„„Und sterb ich nun, so bin ich tot,
Begräbt man mich unter die Rosen rot.
Wohl unter die Rosen, wohl unter den Klee,
Darunter vergeh ich nimmermeh!""
Es wuchsen drei Lilien auf ihrem Grab,
Es kam ein Reiter, wollt's brechen ab.
„„Ach Reiter, laß die Lilien stahn,
Es soll sie ein junger Jäger han!""

Dieser liebliche Schluß läßt uns das verlorene Altertum gern verschmerzen, und er leitet nun schon in seinem weichen Tone hinüber zu der zahlreichsten Klasse der Volkslieder, die die Stimmungen des Herzens schildern, besonders der Liebe Lust und Leid.

Arbeit ist das Leben des Volkes und Liebe sein Lohn. Drum singt von Liebe, wer nach des Tages heißem Schwall sich der Kühle des Abends freut, und wer nach trüben Wintertagen wieder im frischen Hauch des Lenzes geht. Für das Liebeslied des Volkes ist besonders bezeichnend, daß jedem ein kleines Begegnis zu Grunde liegt und daß stets auch die Natur in ihnen eine Rolle spielt. Die „alte geheimnisvolle Kraft der Herzen" beseelt die umgebende Natur, und diese mit ihren Bergen und Thälern, Bäumen und Blumen, mit Sonne, Mond und Sternen greift wie ein teilnehmendes Wesen hinein in das Schicksal des Menschenherzens. Die Natur ist der ewig treue Freund, dem alle Seligkeit und aller Jammer vorgetragen werden. Ja, in ihrem Schoße stirbt sich's gut, denn die Lanzknechte singen:

Kein schön'rer Tod ist auf der Welt,
Als wer vorm Feind erschlagen
Auf grüner Heid in freiem Feld
Nicht hör'n darf groß Wehklagen.
Im engen Bett sonst ein'r allein
Muß an den Todesreihen,
Hier aber find't er Gesellschaft fein,
Fall'n mit wie Kräuter im Maien!

Dabei ist das Volk weit entfernt von der unklaren, pantheistischen Vorstellung, mit der etwa moderne Sentimentalität naturschwärmen kann. Das Wort „Natur" ist überhaupt dem Volke unbekannt, dieselbe besteht ihm aus tausend einzelnen Freunden, von denen bald dieser, bald jener, je nach der Stimmung des Herzens, diesem näher steht. Es ist dem Volksliede eigen, daß eben dieser Freund aus der Natur erwähnt wird, um die Stimmung, der er am nächsten wahlverwandt ist, anzudeuten. Es sind dies sozusagen die Leitmotive des Volksliedes, deren bloßes Erwähnen, Erklingen in der Seele des Hörenden eine besondere Stimmung hervorruft. Oft ertönt ein solches Motiv gleich im Anfang des Liedes, giebt dann dem Ganzen den Charakter und erklärt häufig genug den sonst dunklen Inhalt.

Es blinken drei Sterne am Himmel,
Die geben der Lieb einen Schein —

Ach, das ist also eine Liebe, die nur gar schwachen Schein hat, denkt das Volk, und Untreue und düstere Rachethaten besingt das Lied mit solchem Anfang. Und wenn der nachahmende Kunstdichter singt

Es blinken drei freundliche Sterne
Ins Dunkel des Lebens hinein,

so klingt das zwar recht hübsch, ist aber von der Auffassung des Volkes grundverschieden.

Der Gegensatz von Glück und Leid, Treue und Untreue macht eigentlich schon den ganzen Inhalt der Liebeslyrik aus, und da jedem Liede ein Erlebnis zu Grunde liegt, so

könnte man aus der bloßen Zusammenstellung einer Reihe von Liedern einen vollständigen Roman herauslesen.

Zuerst schwingt sich die Sehnsucht in Gedanken auf Vögleins Fittichen in Liebchens Nähe:

Wenn ich ein Vöglein wär',
Und auch zwei Flügel hätt',
Flög' ich zu dir!

Und ein Vöglein, sonderlich die Nachtigall, ist auch der Bote zwischen den getrennten Liebenden, die trägt die Grüße hin und her:

Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
Grüß mein Schatz viel tausendmal!
Grüß ihn so hübsch, grüß ihn so fein!
Sag ihm, er sollt' mein eigen sein!

Dieser Bote bringt dann wohl einen goldenen Ring, läßt ihn vor der Geliebten niederfallen, und diese sagt beseligt:

Mir ist ein rot Goldringelein
Auf meinen Fuß gefallen,
So darf ich's doch nicht heben auf,
Die Leute sähen's alle!

Glücklich ist dann ein Paar, das im Frühlingssonnenschein sich zusammenfindet, dann sagt es:

Uns netzt kein Reif, uns kühlt kein Schnee,
Es brennen noch im grünen Klee
Zwei Röslein auf der Heiden
Im Sonnenschein, im Liebesschein,
Die zwei soll man nicht scheiden!

Aber es muß doch nur allzubald wieder geſchieden ſein. Der Sänger belauſcht das liebende Paar:

Ich ſtund an einem Morgen
Heimlich an einem Ort,
Da hatt' ich mich verborgen,
Da hört' ich klägliche Wort'
Von einem Fräulein hübſch und fein,
Das ſtund bei ſeinem Buhlen:
Es mußt' geſchieden ſein!

Dann ſingt der ſcheidende Knabe:

Morgen muß ich fort von hier
Und muß Abſchied nehmen, —

oder das Lied, das nach der Sage Kaiſer Max ſelber gedichtet hat:

Innsbruck, ich muß dich laſſen,
Ich far dahin mein Straßen
Ins fremde Land dahin.

Und wenn der Knabe zum Thore hinaus reitet, da ſieht er ſein Lieb zum letzten Male, denn

Das Mägdlein an der Zinnen lag,
Die ſah zum Fenſter hinaus,
In rechter Lieb' und Treue
Warf ſie zwei Kränzlein 'raus.
Das eine war von Feiel
Das andre von grünem Klee:
„Soll ich dich, Feinslieb, meiden,
Meinem Herzen, dem g'ſchieht weh!"

Das verlaſſene Mädchen iſt ja noch übler d'ran, ſie klagt:

Ich armes Mägdlein klag mich sehr,
Wie leid ist mir geschehen,
Daß ich den Allerliebsten mein
So lang' nit hab' gesehen!

Bald mag sie keinen Menschen, sie mag die Sonne nicht mehr sehen, sie kommt sich vor wie eine Eule, die das Licht scheuen muß. Sie singt:

Ich armes Käuzlein kleine,
Wo soll ich fliegen aus?
Bei Nacht, so gar alleine
Bringt mir so manchen Graus.
Das macht der Eulen Ungestalt,
Ihr Trauern mannigfalt.

Ich will's Gefieder schwingen
Gen Holz in grünen Wald,
Die Vöglein hören singen
In mancherlei Gestalt.
Vor allen lieb ich Nachtigall!
Vor allem liebt mich Nachtigall!

Und beide, der Knabe wie das Mädchen können doch auch nicht ganz ohne Sorge sein. Es giebt so manchen Flattergeist, der sich bald die Feder auf den Hut steckt und den Gram des Scheidens vergißt, so bald wie der Kuckuck die Nässe. Wenn die Sonne ihn trocknet, so hat der lose Schelm das Ungemach schon vergessen, und von ihm heißt's:

Der Kuckuck auf dem Zaune saß,
Es regnet' sehr und er ward naß.
Da kam ein hoher Sonnenschein:
Der Kuckuck, der ward hübsch und fein.

Da schwang er sein Gefieder
Wohl übern See hinüber.

Dann singt die Maid ganz ängstlich hinterdrein:

Ach Kuckuck, lieber Kuckuck mein,
Ich schmied dich an ein Ringelein,
Ich schmied dir's an die rechte Hand,
Du darfst nicht ziehn ins fremde Land,
Schwingst nimmer dein Gefieder
Da übern See hinüber.

Aber auch der Knabe muß bisweilen recht weitherzig sein, wenn das Mädchen nicht stät und treu ihm ist. Er entsagt ihr dann wohl betrübt, obwohl er ihr nicht böse sein kann:

Mein Feinslieb ist von Flandern
Und hat ein'n wankeln Mut,
Sie giebt ein'n um den andern,
Das thut die Läng nit gut.
Doch bin ich stets
Ihr aller wohlgemut
Und wünsch ihr alles Gut.

Und wär' mein Lieb ein Brünnlein kalt
Und spräng' aus einem Stein,
Und wär' ich dann der grüne Wald,
Mein Trauern das wär' klein;
Grün ist der Wald,
Das Brünnlein, das ist kalt,
Mein Lieb ist wohl gestalt!

Was sah ich in dem grünen Wald?
Was sah ich hin und her?
Ein Blümlein, das war wohl gestalt,

Das hat mein Herz begehrt,
Grün ist der Klee —
Ade, ade, mein feines Lieb,
Ich seh dich nimmermeh! —

Und wie ist dann das Wiedersehn? Für die ungetreue Maid schrecklich genug. Mitten in der schönen Lenzeszeit wird ihr dann der Tod zu teil:

Die Lilien blühn im Thale,
Soldaten ziehn ins Feld:
„Gott grüß dich, mein Liebchen, so feine,
Von Herzen gefallest du mir!"

„„Ich brauch' dir ja nicht zu gefallen,
Ich habe schon längst einen Mann!
Der ist ja viel schöner, viel feiner,
Von Herzen gefallet er mir!""

Was zog er aus der Taschen?
Ein Messer, so scharf gespitzt,
Das stach er der Liebsten ins Herze
Das rote Blut gegen ihn spritzt.

Und als er's wieder herauß zog
Von Blute war es so rot:
„„Ach reicher Gott vom Himmel,
Wie bitter ist der Tod!""

Schrecklicher noch ist die Strafe in der schaurigen Ballade, in der der Teufel als Rächer des verratenen Jünglings das ungetreue Mädchen in Stücke zerreißt.

Häufiger, wenn auch weniger tragisch, ist der Ausgang, daß der Jüngling, nachdem er das Mädchen untreu fand, wieder hinausreitet in die weite Welt:

Dort hoch an jenem Berge
Da geht ein Mühlenrad,
Das mahlet nichts als Liebe,
Die Nacht bis an den Tag.

Die Mühle ist zerbrochen,
Die Liebe hat ein End —
Gott segne dich, mein feines Lieb,
Jetzt fahr' ich ins Elend!

Traurig ist auch das Wiedersehn, wenn man die Geliebte gezwungen hat ins Kloster zu gehn. Der Knabe ahnt das Unglück in der Ferne, er eilt zum Kloster, aber zu spät:

Sie kam heraus geschritten,
Scheeweiß war sie gekleid't,
Ihr Haar war abgeschnitten,
Zur Nonn' war sie bereit.

Oder das Liebchen ist gar gestorben vor übergroßem Weh. Einst, als sie Abschied nahmen, fragte sie:

Wann kommst du aber wieder,
Herzallerliebster mein,
Und brichst die roten Rosen,
Und trinkst den kühlen Wein?

Der Knabe sprach in leichtem Sinn:

Wenn's schneiet rote Rosen,
Wenn's regnet kühlen Wein.
So lang sollst du noch harren,
Herzallerliebste mein!

Aber die Scherzworte sollten in bittern Ernst verkehrt werden. Feinsliebchen grämte sich und verging vor Sehnsucht:

Ein Haus thät ſie ſich bauen
Von lauter grünem Klee,
Thät aus zum Himmel ſchauen
Wohl nach dem Roſenſchnee,

ſo ſtirbt ſie, und

Der Knabe kehrt zurücke,
Geht zu dem Garten ein,
Trägt einen Kranz von Roſen
Und einen Becher Wein.

Hat mit dem Fuß geſtoßen
Ans Grabeshügelein,
Er fiel: da ſchneit es Roſen,
Da regnet's kühlen Wein.

Doch, Gott ſei Dank, es giebt auch ein fröhliches Wiederſehen! Der Jüngling kehrt als herrlicher Ritter heim, aber er giebt ſich noch nicht gleich zu erkennen, er will ſeine Braut erſt auf die Probe ſtellen. Das Lied ſingt erſt vom Abſchied:

Es ſteht eine Lind' in jenem Thal,
Iſt oben breit und unten ſchmal,
Darauf da ſitzt Frau Nachtigall
Und andre Vöglein vor dem Wald.

„Sing an, ſing an, Frau Nachtigall,
Du kleines Vöglein vor dem Wald!
Sing an, ſing an, du ſchön's mein Lieb,
Wir beiden müſſen ſcheiden hie!"

Er nahm ſein Rößlein bei dem Zaum,
Er führt's wohl unter den Lindenbaum,
Sie half ihm in den Sattel ſo tief
„„Wann kommſt du herwieder, du ſchön's mein Lieb?""

„Wann es geht gegen den Sommer,
Will ich herwieder kommen,
Wenn alle Bäumlein tragen Laub,
So wart auf mich, du schöne Frau!"

Es ging wohl gegen den Sommer,
Ihr Feinslieb wollt' nit kommen.
Sie ging spazieren vor dem Holz,
Begegnet ihr ein Ritter stolz.

„Gott grüß Euch, Jungfer feine,
Was macht Ihr hier alleine?"
„„Es ist ja heut ein ganzes Jahr,
Daß ich mein Lieb verloren hab!""

„Was laßt Ihr ihm entbieten?
Ich kam erst von ihm geritten!
Grad sind es heut der Tage neun,
Daß er ein junges Weib thät frein!"

„„Hat man ihm ein junges Weib gegeben,
So will ich beweinen mein junges Leben,
Doch kann er mir auch nicht werden zu teil,
So wünsch' ich ihm doch viel Glück und Heil!""

Was zog er ab der Hände sein?
Von rotem Gold ein Ringelein:
„Sieh hin, mein Lieb, das sollst du tragen,
Dein Bräutigam sollst nit länger klagen."

Da zog er ab sein'n seiden Hut,
Da kennt ihn erst die Jungfrau gut:
„„Sei Gott willkommen, du schön's mein Lieb,
Wie lang mich ließ'st im Trauren hie!""

Nun bleibt er daheim, sie wird ihm immer lieber, er jubelt in ihrem Besitz und rühmt sein Lieb über alle Frauen:

Sie gleicht wohl einem Rosenstock,
Drum lieb ich sie im Herzen,
Sie trägt auch einen roten Rock,
Kann züchtig freundlich scherzen.
Sie blüet wie ein Röselein,
Die Wangen wie das Mündelein,
Liebst du mich, so lieb ich dich,
Röslein auf der Heiden!

Ich habe an dieser Stelle nur diesen kleinen aber schönsten Teil der Volkslieder charakterisieren wollen, ohne auf die vielen andern Gattungen, die Wett-, Wunsch- und Rätsellieder, die Fabellieder, Kinderlieder, Zauberlieder, und die Berufslieder, wie Soldaten-, Zech- und Wanderlieder, Handwerker-, Ehestands- und Schelmenlieder, die sich allesamt inhaltlich auch mit dem Märchen mannigfach berühren, einzugehn.

In alledem grünt und blüht ein frisches, volles Leben, und alles ist wie in der Natur mit harmonischen, befreundeten Farben gemalt, alles in Einem Geiste gefühlt und gesungen, weil es entsprossen ist auf urdeutschem Boden, unberührt, unversehrt von dem versengenden Hauch der fremdländischen, angequälten Bildung, auf die wir jetzt so stolz sind . . .

Hier verleiht noch das wackre Herz dem schlichten Manne Königsstolz, das Lied ist das Paradies des Volkes, und

Im Paradeis, im Himmelreich
Da sitzen die Bettler den Markgrafen gleich!

Und in aller Kraft, in allem Glanz der übermütigen Jugend doch eine Demut, eine Treu, ein Ernst, eine tiefe

Natur, ein frommer Glaube, ein Todesahnen in aller Freude, gerade dann, wenn die Blumen im Thale blühn und Feiel und Klee die Fluren deckt. Hier fühlen wir es: die Dichtung, nicht die Prosa, ist die natürliche und eigentümliche Sprache des menschlichen Herzens, und „Kunst ist des Menschen Natur“. Die Volksdichtung aber ist das Volksleben, unendlich vielgestaltig, ewigen Wandels, doch ewiger Kraft. Nur im Sinne der Volksdichtung wird der letzte Mensch der letzte Dichter sein; die dichterische Anschauung ist, wie der letzte Besitz, so das schönste Glück des Menschen, mit ihr vermag er die Welt zu bewegen, denn

Es schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Blumen und Bäume im Volkslied.

In den musikalischen Dramen des romantischen Stils werden bedeutende Handlungen gern von besonders ins Ohr fallenden Tonverbindungen begleitet, die im weiteren Verlaufe des Stückes öfters dazu benutzt werden, durch ihr abermaliges Ertönen wieder und wieder die zuerst vorhandene Stimmung hervorzurufen und Absichten des Dichters, die sonst unklar bleiben würden, ins Klare zu setzen. Es ist, wie wenn der mühsam gegen den Strom des musikalischen Empfindens ringende dramatische Gedanke so von Zeit zu Zeit von einer Welle emporgehoben werde aus der Brandung der Tonflut, und dem Hörer gezeigt werde, daß die Kunst es vermöge, auch durch Töne Gedanken und Handlungen darzustellen. Es mag das ein Notbehelf sein, aber es ist ein künstlerischer Notbehelf, und von solchen lebt schließlich eine jede Kunst.

Das durch seine musikalische Anlage und Ausübung im Gedanken sprunghaft und dunkel, oft unverständlich gewordene deutsche Volkslied bedient sich nun solcher Leitmotive in ähnlicher Weise. Diese allerdings nicht musikalischen, sondern poetischen Motive gewann das Volk aus den befreundeten

Erscheinungen der umgebenden Natur, die in seinem Bewußtsein durch jahrhundertelange Tradition mit einem ganz bestimmten Charakter bekleidet waren.

Diese poetischen Motive der Volkslieder werden zum größten Teil aus der Zahl der Pflanzen genommen, die zum Volke in näherer Beziehung standen, reduzieren sich aber auf eine ganz beschränkte Anzahl. Unter den Bäumen kommen insbesondere die Linde, in zweiter Reihe die Eiche, die Feige, die Wacholder und die Hasel in Betracht. Alle diese Bäume haben die Bedeutung, welche sie in den Liedern erlangten, zunächst in der Wirklichkeit des Lebens gehabt.

Noch heute findet man in den meisten echten Bauerndörfern die Linde auf dem „Tie", dem Dingplatz, der Gerichts- und Versammlungsstätte der Gemeine — das Eigen- und Heiligtum des Ortes. Aber nicht als Baum des Gerichts, sondern der Freude ist die Linde in die Volkslieder gekommen. Am Sonntagnachmittag finden sich ja häufig genug die tanzlustigen Dörfler und Dörflerinnen unter der Dinglinde ein, um sich nach der schweren Werkeltagsarbeit jubelnd an den wiegenden „Rutschern" und Walzern zu erfreuen. Daher heißt es auch in einem alten fliegenden Blatte des 15. Jahrhunderts: „Wer lindin Laub trägt, der giebt zu erkennen, er wolle sich mit der Menge freuen, und mit Nieman besonder, wann die Linde gewöhnlich auf der Gemeine steht." Aber doch bietet auch die breite Linde den Liebespärchen des Dorfes ein erwünschtes und ehrbares Plätzchen für ihr Stelldichein, und an

Sommerabenden hört die „süße“ Nachtigall droben in den Zweigen das zärtliche Flüstern der Liebenden bis in die späte Nacht.

Die Dorflinde ist die vornehmste, aber nicht die einzige des Ortes. Besonders reichere, aristokratische Bauern pflanzen Familienlinden. Bei einzelnen Gehöften, Mühlen und Weilern fehlt diese selten. Der junge Ehemann pflanzt auch wohl am Hochzeitstage eine Erinnerungslinde, die allmählich zur Familienlinde wird: ein Stammbaum in des Wortes eigentlichster Bedeutung. Ich traf einst einen mir bekannten Bauer Sonntags mit seiner Frau vor dem Hause. Sie saßen unter einer kräftig aufstrebenden Linde und lehnten sich mit verschlungenen Armen zärtlich an den schmucken Baum. Der Bauer erzählte mir, daß er heute seine silberne Hochzeit feiere und zugleich den fünfundzwanzigsten Geburtstag seiner Linde. Und gern hörte er meine Erwiderung, es sei ein glückliches Zeichen, daß der Baum, der so alt wie ihre Liebe sei, so stolz in die Welt schaue und noch so sichtlich von Jahr zu Jahr zunähme.

Die Linde ist somit der Baum der Freude, der Liebe und Treue, und sein „Gast“ ist die holde Nachtigall, der Vogel der Minne Lust und Leid. Wie im Leben, so im Liede. Finden wir in den ersten Zeilen eines Liedes die Linde erwähnt, so können wir schon daraus mit Sicherheit schließen, daß wir ein Liebeslied vor uns haben.

Es steht eine Lind' in diesem Thal,
Ach Gott, was thut sie da?
Sie will mir helfen trauern,
Daß ich keinen Buhlen hab'.

Der Baum trauert mit dem einſamen Mädchen, das unter ihm weint, teilnehmend um den Verluſt ihres Liebſten. Die Familienlinde iſt gemeint in folgenden Zeilen:

In mines Vaders Hof
Da ſtat en gröne Linde,
Dar op do ſinget de Nachtigall,
Se ſinget ſo veel von Minne.

Häufig iſt unſerem Baume die Rolle zugeteilt, der Beſchützer eines heimlichen Stelldicheins zu ſein:

Sie beſtellten ſich an die Linden,
Wo ſie ſich wollten finden.

Nicht ſelten auch wird der gute Baum dazu benutzt, das Rößlein des Ritters während der Schäferſtunde feſtzuhalten. So hören wir die Aufforderung eines Mägdeleins:

Dein Pferd bind an eine Linden,
Leg dich in meine Arme.

Der Ritter eines anderen ſehr verbreiteten Gedichtes thut dasſelbe ohne Aufforderung, führt ſein Roß unter die Linde, bis ſein Liebchen ihm wieder „in den Sattel ſo tief“ hilft mit der ſtehenden Frage der Scheidenden: „Wann kommſt du herwieder, du ſchön's mein Lieb?“ Die arme Maid, welche hier dieſe Frage thut, mußte ſieben lange Jahre warten, bis ſie ihren Schatz — unter derſelben Linde — wiederſah. Der Baum der Lieb und Treu führt ſie endlich zuſammen und belohnt ihr treues Harren.

Aber auch Jammer und Not der Liebe muß die Linde ſchauen. Im Nibelungenlied wird der unvergleichliche Siegfried von dem grimmen Hagen unter einer breiten Linde

ermordet. Der Baum der Liebe deutet darauf hin, daß der Held von treuer Liebe umfangen ist und daß diese Liebe für den weiteren Verlauf des Liedes von entscheidender Bedeutung ist.

Gegen die Linde treten die anderen Bäume ebensosehr zurück, wie gegen die Liebe alle anderen Motive der Lyrik. Die Buche kommt im Volksliede gar nicht vor, und die Eiche nur vereinzelt. Sie fand sich nur selten in der Nähe der Bauernhäuser, sie war der Baum des fernen, dunklen Waldes. Die heilige Feme hielt vorzugsweise unter Eichen ihr nächtliches Gericht. Ein finsteres, unheimliches Element wird daher durch die Erwähnung der Eiche in das Lied gebracht. Die drei Mörder, die ihr Opfer erlauern, stehen unter einem Eichbaum.

Auffallend oft begegnen wir einigen südländischen Bäumen, besonders der Feige, in den Volksballaden. Dieser Baum ist ja unserm Volke im ganzen seiner Erscheinung nach unbekannt, aber wohl gerade deshalb gilt er als etwas besonders Hervorragendes, Interessantes. Die Phantasie des Volkes hat ihm etwas Spukhaft-Rachsüchtiges angedichtet, man kann ihn geradezu den Baum des Teufels nennen. Dies ist eine allgemein verbreitete und auch sehr alte Anschauung, wie man mit Sicherheit daraus erkennt, daß in fast unzähligen Variationen ein und desselben Liederthemas doch immer der Feigenbaum dieselbe Rolle spielt, also als Faktor von Wichtigkeit in die Historie hineingehört. Ich habe hier die jetzt noch allenthalben gesungene Ballade im Sinne: „Ein Mädchen von achtzehn Jahren hatt' einst zwei

Knaben lieb.“ Das Mädchen wählt auf den Rat der Mutter den reicheren Liebhaber, und die Sache ſcheint ein fröhliches Ende nehmen zu wollen. Allein auf der Hochzeit findet ſich der Teufel als „unbekannter junger Geſell“ ein, der oben an den Tiſch geſetzt wird und ein Glas mit rotem Wein bekommt. Er trinkt aber nicht und bittet nur um einen Tanz mit der Braut. Da kommt die Strafe des herzloſen Mädchens:

Und als ſie ſich drehten um und um,
Zum Fenſter ging es hinaus.
Dort oben in dem Garten,
Da ſteht ein Feigenbaum,
Da hat er ſie zerriſſen
Zu lauter Feu'r und Flamm',
Da war nichts mehr zu ſehen
Als nur der Hochzeitskranz.

Auch in einem andern, nicht minder verbreiteten Liede iſt der Feigenbaum der Richtplatz für eine falſche Maid. Während unter der Linde, wie wir ſahen, das treue Liebespaar nach langer Trennung wieder vereinigt wird, findet dagegen unter dem Feigenbaum der Jüngling die treuloſe, zur Dirne herabgeſunkene Liebſte wieder, der er ſein ſpitzes Meſſer ins Herz ſtößt. Die erſten Verſe dieſes ſehr oft variierten herrlichen Liedes lauten bei Uhland:

Es leuchten drei Sterne am Himmel,
Die geben der Lieb einen Schein.
„Gott grüß dich, ſchönes Jungfräulein,
Wo bind ich mein Rößlein hin?“

„„Nimm du dein Rößlein beim Zügel, beim Zaum,
Bind's an den Feigenbaum,
Setz dich eine kleine Weil nieder,
Mach mir eine kleine Kurzweil.““

In einem andern, ziemlich dunkeln Liede tritt abermals das Unheimliche, Spukhafte des Feigenbaumes hervor. Ein Herr reitet mit seinem Knechte durch eine weite Heide, da kommen sie an einen dürren Feigenbaum. Der Knecht soll hinaufsteigen, um nach dem Wege auszuschauen, oder, nach einer Variante, um die blaue Blume, die darauf wächst, zu brechen. Dieser weigert sich aber, weil er dem Feigenbaume nichts Gutes zutraut. Nun steigt der Herr selbst hinauf, aber der Feigenbaum bricht durch, und der Ritter findet seinen Tod.

Besonders auffallend mag es erscheinen, daß der Name des Feigenbaumes an nicht wenigen Stellen in Deutschland sogar lokalisiert erscheint, als ob dort wirklich Feigenbäume gestanden hätten. So heißt ein Felsen bei Harzburg die Feigenbaumklippe. Es sind das in der Sage ebenfalls Stätten des Mordes, des Verrats, der Strafe. Nun kommt aber in einigen Varianten des obigen Liedes statt der Feige der Seben- oder Sadelbaum, die sabinische Wacholder, vor. Das darf wohl als ein Zeichen dafür gelten, daß man die Wacholder höchst wahrscheinlich im Volke auch als Feigenbaum bezeichnete. Derartige Verwechselungen oder Unsicherheiten in Bezug auf die Benennung von Pflanzen kommen im Volke mehrfach vor, z. B. bei dem Holunder und Flieder, dem Gänseblümchen, der Studentenblume und sonst.

Jedenfalls ist so viel sicher, daß die Wacholder in der Vorstellung des Volkes von ähnlichem Charakter wie der Feigenbaum war. Der Wacholderbaum spielt in dem bekannten Märchen dieselbe Rolle, die in den Volksliedern meist die Feige inne hat: der von seiner Stiefmutter gemordete Knabe wird von seinem Schwesterchen unter dem Wacholderbaum (Machandelboom) begraben. Durch dessen rächende Kraft wird er wieder lebendig, aber in einen Vogel verwandelt, der von jenem Baume herab das Lied singt:

Min Moder, de mi slacht,
Min Vader, de mi att,
Min Swester, de Marleneken,
Namm alle mine Beeneken
Un drögt se unnern Machandelboom.
Kiwit, kiwit,
Wat for ein schön Vagel bin ik!

Dieser Spuk dauert so lange, bis unter dem Baume die Rache an der Rabenmutter vollzogen ist.

Das Motiv der Haselstaude drückt eine Warnung vor kommendem Unheil aus. Als das arme Ännchen dem bösen Verführer gefolgt ist, kommt sie an einer Haselstaude vorüber, von der herab ihr eine Turteltaube eine Warnung zuruft. In anderen Variationen dieser alten Ballade fehlt die Taube, aber stets wird die Hasel, wenn auch nur ganz wie nebenbei, erwähnt. Die Hasel ist also das Wesentliche, nicht etwa die Taube, die nur das Attribut, gleichsam der Dolmetsch der Hasel ist, ebenso wie die Nachtigall der Dolmetsch der Linde. Die Haselstaude bedeutet nichts

anderes als die innere Stimme, die dem Mädchen zuruft, dem Verführer nicht zu folgen. Sie drückt eine Weisſagung unheilvoller Art, eine Warnung oder Drohung aus. Dieſelbe Bedeutung liegt in allen Stellen zu Tage, in denen die Pflanze im Volksliede oder Märchen erwähnt wird. So in einem andern allerdings weniger tragiſchen Liede:

Es wollt' ein Mägdlein Roſen brechen gehn
Wohl in die grüne Heide.
Was fand ſie da am Wege ſtehen?
Eine Haſel, die war grüne.

Sie läßt ſich mit der Haſel in ein Zwiegeſpräch ein, worin ihr bedeutet wird, daß es bedenklich ſei, zu Tanze zu gehen, denn:

Wenn ein Mädchen den Kranz verliert,
Nimmer kriegt ſie ihn wieder!

Das Mädchen nimmt die Warnung der guten Haſel an:

Hab Dank, hab Dank, liebe Haſel mein,
Daß du mir das geſaget,
Hätt' mich ſonſt heut auf Narrentanz bereit't,
Zu Hauſe will ich bleiben.

Auch im Märchen vom Aſchenbrödel hat die Haſel, von der herab die Turteltaube ihr „Ruck i di ſchuch, Blut iſt im Schuh!“ ruft, genau dieſelbe Bedeutung.

Dieſer prophetiſche Charakter der Haſel iſt wiederum aus dem Volksleben zu erklären. Unſere Vorfahren benutzten die Pflanze zu Weisſagungen. Man ritzte auf Haſelſtäbchen jene Runen ein, aus denen man die Zukunft deutete. Noch in chriſtlicher Zeit trieb man insgeheim mit dieſen Haſel-

runen Zauberei. Auch die Wünschelruten waren Haselzweige. Man stellte sich an einem bestimmten Tage vor Sonnenaufgang an einen Haselbusch, das Angesicht gegen Osten gewendet. Wenn dann der erste Sonnenstrahl durch einen gabelförmig gestalteten Zweig schien, so war in diesem Zweige der Hasel die Wünschelrute gefunden. Ist nun auch diese Anschauung von unserer zauberkräftigen Pflanze aus dem Leben des Volkes geschwunden, so hat sie sich doch bis auf den heutigen Tag im Liede erhalten.

Was nun die poetischen Motive aus dem Bereiche der Blumen anlangt, so muß ich zunächst bemerken, daß wir hier mit all den allegorisierenden Blümchen der neueren Lyrik, den Vergißmeinnicht, Augentrost, Wohlgemut, Jelängerjelieber nichts zu thun haben. Die alten Lieblinge des Volkes sind auch hier nur eine bestimmte und beschränkte, geringe Anzahl von Blumen, nur selten und nur in jüngern Liedern mischt sich ein fremder Gast unter die auserlesene Schar. Mit der Rose, dem Rosmarin, der Lilie, Nelke und Muskat, dem Veilchen und dem Klee ist die Reihe geschlossen.

Auch hier erklären die Gebräuche des täglichen Lebens und die mit diesen in engem Zusammenhang stehenden allgemein poetischen Anschauungen des Volkes die Bedeutung der Volksblumen.

Sehr oft begegnen wir im Liede dem Ausdruck: „Rosengarten," der in älterer Zeit nicht nur den eigentlichen Garten und das Rosenbeet, sondern daneben auch den zur Volkslust im Freien gehegten Platz bezeichnet.

Der Rosengarten, der im Besitz eines einzelnen Mädchens ist, wird als Symbol der jungfräulichen Unschuld aufgefaßt. Das Zertreten des Gartens durch einen wilden Buben bedeutet dann natürlich den Verlust derselben. So ist es in dem alten Volksliede, welches dem bekannten Goetheschen „Röslein auf der Heiden" zu Grunde liegt. In einem andern Liede sieht ein Jüngling seine Maid in ihrem Garten stehn und ihre Rosen begießen. Er schwingt sich über die Mauer und eilt auf sie zu, allein sein Mund vermag sich vor Herzweh nicht zu öffnen. Sie aber bittet ihn, wieder heimzukehren:

Du wolltest mir zertreten han
Die liebsten Blümlein mein!

Der „gute Gesell" gehorcht ihr und läßt seine Geliebte allein, die ihm dafür mit ihrem roten Munde den Segen giebt.

Daß der Tanzplatz des Volkes den poetischen Namen Rosengarten führte, erklärt sich aus der allgemeinen Sitte, daß die Mädchen sich zum Tanze mit Rosenkränzen schmückten. Dieser Kranz bezeichnet sowohl die jugendliche Freude als auch die jungfräuliche Unschuld. So nur wird die Ironie eines alten Liedes verständlich: „Traut Hänslein" reitet über die Heide, da begegnet ihm in Wind und Wetter sein Lieb, das seinen verlornen Rosenkranz sucht. Er rät ihr, sich vom Krämer einen neuen zu kaufen: eine bittere Anspielung auf den Rosenkranz der Nonnen. Sie folgt seinem Rate, kauft einen Rosenkranz und einen Schleier und geht ins Kloster.

Wenn die Knaben „mit Feinsliebchen Rosen brechen" dürfen, so ist ihre Liebeswerbung günstig aufgenommen; und die Mädchen, die früh aufstehn, um aus ihrem Garten Rosen zu holen, schlagen dem begegnenden Burschen die Bitte, am Abend vor „das Lädchen" kommen zu dürfen, nicht ab.

Während somit die Rose das Sinnbild der glücklichen, erhörten Liebe wird, ist das Symbol der Abweisung noch nicht, wie in neuerer Zeit, der Korb, sondern ein Kranz von Stroh oder Nesseln, der dann gern ironisch ein „Rosenkranz grüner denn der Klee" genannt wird. Daher liegt eine höhnische Abweisung in den Worten:

Leg dich ein Stückel nüber,
Da steht ein Nesselstrauch,
Und leg du dich darunter,
Der wird dich weden auf.

Die Rose ist die Blume der Liebe überhaupt; das Rosmarin dagegen hat nur die beschränkte Bedeutung der bräutlichen Liebe:

Der schönste Rosmarin
Beschmückt die junge Braut.

Diese Bedeutung ist zweifelsohne dadurch entstanden, daß man den jungen Hochzeitsleuten Rosmarinzweige und -Kränze zum Altare mitgab. Zu diesem Zweck bedurfte man einer immerschönen und duftigen Blume, und von allen Zimmerblumen des Volkes war das Rosmarin die einzige, die diesen Anforderungen entsprach. Die Myrte, die alte Blume der Aphrodite, die jetzt auch bei uns das

Rosmarin zumeist verdrängt hat, lernte das Volk erst später kennen.

Ein Rosmarinstengel, den ein Mädchen einem Jünglinge überreicht, drückt daher aus, daß sie ihn zum Ehgemahl annehmen will. Ein spöttischer Bursch singt:

Sie flocht mir da ein Kränzchen
Aus Rosmarin und Röschen,
Sie sagt', ich sollt' sie küssen,
Ich hab ihr was gepfiffen.

Sie sagt', ich sollt' sie nehmen,
Bis daß der Sommer käme,
Der Sommer ist gekommen,
Ich hab sie nicht genommen.

In diesem Liede sind Rose und Rosmarin als die Symbole der Liebe und ehelichen Treue zusammen erwähnt. Ein schlimmes Zeichen ist es aber, wenn die Braut nur die Blume der Treue findet, dann ist der Liebste tot:

Sie ging im Grünen her und hin,
Statt Röslein fand sie Rosmarin:
„So bist du, mein Getreuer, hin,
Kein Röslein ist zu finden!"

Sie ging im Garten her und hin
Statt Röslein brach sie Rosmarin:
„Das nimm du, mein Getreuer, hin,
Lieg bei dir unter Linden
Mein Totenkränzlein schön!"

Als Totenkranz für die treu verstorbene Liebste wird es öfters erwähnt; so heißt es von dem in der Mühle verunglückten Mädchen:

Wir haben sie bekränzt mit Rosmarein,
Weil sie soll Braut und Jungfer sein.

Ein Strauß von Rosmarin, dem auch oft Rosen oder Näglein (Nelken) hinzugefügt werden, bedeutet zugleich Aufforderung und Versprechen, treu zu bleiben.

Das Rosmarin war also die Blume, die der treue Geliebte als Kranz mit ins Grab nimmt. Als Schmuck des Grabes selbst werden dagegen nur Rosen und Lilien erwähnt. Ein Mädchen singt:

Und ein Röslein rosenrot
Pflanzt mein Schatz nach meinem Tod. —
Ach was hilft ein Blümelein,
Wenn es heißt: ins Grab hinein!
Ach was hilft ein Röslein rot,
Wenn es blüht nach Liebes Tod!

Dem heimkehrenden Jünglinge, der nach seiner Liebsten fragt, wird die Antwort:

Sie ist wohl da, ist aber schon tot,
Auf ihrem Grab wachsen drei Röslein rot.

Grabesrosen sind auch diejenigen, welche einem Liebenden sich plötzlich auf wunderbare Weise kurz vor oder nach dem Tode der fernen Geliebten zeigen. Das bekannteste Beispiel hierfür ist:

— Da leg ich mich nieder auf Heu und auf Stroh,
Da fallen drei Röselein mir in den Schoß.
Und diese drei Röselein sind blutigrot:
Jetzt weiß ich nicht, lebt mein Schatz, oder ist er tot.

Als Vorboten des eigenen Todes erscheinen diese ahnungsvollen Grabesrosen im Anfang einer schönen Ballade:

Chriſtinchen ſaß im Garten,
Drei Roſen zu erwarten —
Das hatte Chriſtinchen am Himmel geſehn,
Daß ſie im Rhein ſollt' untergehn.

Chriſtinchen wird von ihrem Bräutigam zur Hochzeit abgeholt, aber als ſie in goldenem Wagen über den Rhein fahren, bricht die Brücke, und beide finden ihren Tod in den Wellen.

Die Grabesroſe iſt das Zeichen der nach dem Tode noch fortdauernden Liebe, und ſie war es, wie die Denkmäler lehren, auch ſchon bei den antiken Völkern. Sie war als Symbol der höchſten Lebensfülle den blutleeren Schatten drunten im Totenlande erwünſcht, wie Blut und Wein. Die zweite den Toten erfreuliche, dem Tode ſelbſt verwandte Blume iſt die Lilie. Dieſe Blume bedeutet hin und wieder wohl auch die traurige, verlaſſene Unſchuld, der Liebe Schmerzen und Klagen im Gegenſatz zu der glückverkündenden Roſe, allein dieſe Fälle ſind nur vereinzelt, im übrigen iſt ſie ausſchließlich als eigentliche Totenblume anzuſehen. Die Grabeslilie hat vor der Grabesroſe ganz beſondere Eigentümlichkeiten voraus. Sie wird nicht, wie die Roſe, von den Hinterbliebenen, oder ſonſt in natürlicher Weiſe auf das Grab gepflanzt, ſondern ſie ſprießt von ſelbſt, durch eine unheimliche Kraft getrieben, aus dem Grabe hervor, in einer beſtimmten Friſt, gewöhnlich nach drei Tagen. Ferner wächſt die Lilie nur auf den Gräbern ſolcher Perſonen, die eines unnatürlichen, oft ſchrecklichen Todes geſtorben ſind. Wenn ſie auf der Friedſtätte un-

schuldig Ermordeter erscheint, so ist sie ein Zeichen kommender Rache; entspringt sie dem Grabeshügel eines armen Sünders, so deutet sie die Vergebung, die Sühne der Todesgottheit an. Endlich ist sie auch wohl aufzufassen als ein Gruß des Toten an den zurückbleibenden Lebenden, daher die Sage, daß der Geist des Verstorbenen selbst die Blumen auf sein Grab gepflanzt habe:

Drei Lilien, drei Lilien,
Die pflanzt' ich auf mein Grab — —
— — Die soll ja mein Feinsliebster
Noch einmal sehn.

Ein Bild der drohenden Rache sind die Lilien in der Ballade „Der Mordknecht". Eine Edelfrau besticht um ihres Buhlen willen den Knecht ihres Gemahls, diesen „auf breiter Heide" zu erschlagen. Sie lobt den Knecht nach vollbrachter That, aber als sie auf ihrem grauen Rosse über jene Heide sprengt, da nicken ihr weiße Lilien unheimlich entgegen, Angst und Reue überfallen sie und sie geht ins Kloster.

Auf kommende Mordthat weist also der Anfang des bekannten Liedes:

Die Lilien blühn im Thale,
Soldaten ziehn ins Feld — —

und man sieht wohl, wie verkehrt es ist, dafür, wie häufig in Unkenntnis der alten Volkssymbolik geschieht, zu setzen:

Die Rosen blühn im Thale.

Auf den Sühnelilien erscheinen oft einige Worte in goldenen Buchstaben (vielleicht in Anlehnung an die gelben

Piſtille der weißen Blüten) zum Zeichen der vollzogenen Verſöhnung mit Gott. So iſt es in den hiſtoriſchen Liedern vom Schüttenſam und Lindenſchmit, ferner auch im Liede vom Grafen Friedrich, der das Unglück hatte, ſeine Braut mit dem Schwerte, das aus der Scheide fällt, zu töten. Dafür wird er vom Brautvater erſchlagen:

Es ſtund bis an den dritten Tag,
Da wuchſen drei Lilgen auf ſeinem Grab,
Darauf da ſtund geſchrieben,
Er wär bei Gott geblieben.

Mit dem Rosmarin ſind die Muskatblume und das Nägelein die Lieblinge des Volkes als Garten- und Zimmerblumen geweſen. Auch ſie werden in ähnlicher Weiſe wie das Rosmarin zum Andenken dem Liebſten überreicht oder überſandt:

In meines Buhlen Garten
Da ſtehn zwei Bäumelein,
Das eine trägt Muskaten,
Das andre Nägelein.

Muskatenblüt ſind ſüße,
Die Nägelein ſind räß (herbe),
Die geb ich meinem Buhlen,
Daß er mein nicht vergeß.

Endlich hat auch unter den Feldblumen das Volk ſich ſeinen Bilderſchmuck erwählt: das Veilchen oder in der volkstümlichen Form das „Feiel“ und den Klee, der, wenn er in Blüte ſteht, der weiße, ſonſt aber der grüne heißt.

Das Motiv des Klees bezeichnet im Liede das heimliche Liebesglück. Meiſtens werden Klee und Veilchen zuſammen

genannt. Die ungemein häufige Verbindung „Feiel und grüner Klee“ bezeichnet zunächst den Ort des Liebesglücks, wie in dem herrlichen Liede von der glücklich liebenden und der verlassenen Maid. Dies unvergleichlich rührende, einfache Lied, das auch Kunstdichtern oft als Grundlage gedient hat, führe ich in der Fassung des 15. Jahrhunderts an:

Ich hort ein Sichlein rauschen,
Wohl rauschen durch das Korn.
Ich hort ein feine Magd klagen,
Sie het ihr Lieb verlorn.

„La rauschen, Lieb, la rauschen,
Ich acht nit, wie es geh,
Ich hab mir ein Buhlen erworben
In Feiel und grünem Klee!“

„„Hast du ein Buhlen erworben
In Feiel und grünen Klee,
So steh ich hie alleine,
Das thut mein'm Herzen weh!““

Feiel und grüner Klee ist sodann ein sprichwörtlich feststehender Ausdruck für die Frühlingszeit: so in einem Wanderliede, welches an Geibels Mailied erinnert:

Wohlauf, gut Gesell, von hinnen,
Meins Bleibens ist nicht mehr,
Der Mai, der thut uns bringen
Den Feiel und grünen Klee.

In solchen Wander- und Abschiedsliedern kehrt das Veilchen und der Klee regelmäßig wieder. Es wird damit hingewiesen auf das duftende Maiengrün, die lachende Lenzesluft der Erde, durch die einerseits der Trieb in die

Ferne erregt, andererseits jedoch der Abschied von der blühenden Heimat um so herber wird. Mitten durch das herrlichste frischeste Leben der wieder erwachten Natur klingt die bange Frage: Ob wir uns wiedersehen?

Der Unterschied zwischen der Blumenpoesie des Volksliedes und derjenigen der neueren Lyrik liegt klar zu Tage. Tote Vergleiche der Blumen mit den Menschen, wie sie in der Kunstpoesie bis zum Übermaß angewandt sind, kennt das Volkslied nicht. Hier ist ferner nichts von jener sentimentalen Botanik der Liebe, welche die Blumen unter der Lupe der ästhetischen Reflexion zergliedert, ihre Eigenschaften numeriert und ordnet, um sie bei passender Gelegenheit zu verwenden, nichts von dem studierten Naturgefühl, an dem unsere neuen lyrischen Produkte so reich sind.

Das Volk sieht sich umgeben von teilnehmenden Wesen, die als Bäume oder Blumen mit hineingreifen in das Schicksal der Menschen. Das Volk fühlt sich als der Schützling, als der Geliebte der Natur, als von ihr beeinflußt und zum Guten getrieben, als eins mit ihr. Die Linde verliert Blätter und Äste um eines trauernden Paares willen, der Feigenbaum rächt die gebrochene Treue, die Frühlingsblumen im Garten erfrieren mitten im Sonnenschein aus Mitleid über das Scheiden der Liebenden, und die bleichen Lilien nicken der gottvergessenen Gattenmörderin Reue und Umkehr ins Herz.

Land und Leute im Märchen.

Es war einmal, — so beginnt schon die alte von Apulejus im 2. Jahrhundert nach Christo bearbeitete Mär von Amor und Psyche, und so beginnen auch die meisten der noch heute im Volke lebenden deutschen Märchen. Damit sind auch die Zeitbestimmungen, die überhaupt in den Märchen gegeben werden, schon erschöpft. „Vor alten Zeiten," heißt es höchstens zur Abwechslung einmal, „als das Wünschen noch geholfen hat," oder „als der liebe Gott noch selber auf Erden wandelte." Durch solche Zusätze wird freilich die Zeit nicht klarer, in der all die holden und grausigen Wunder geschehen sind, die den Inhalt der Märchen ausmachen. Das ist eben eins der Geheimnisse ihrer geheimnisvollen Welt und will es bleiben. Nur ob es Abend oder Morgen, zur Sommers- oder Winterszeit war, wird wohl verraten. Aus Abend und Morgen, Sommer und Winter setzt sich ja dem Kinde das ganze junge Leben zusammen.

Ebenso ist es mit dem Ort, an dem sich die Märchen zugetragen. Allgemeine namenlose Ortsbezeichnungen erscheinen oft, geographische Namen sehr selten. Der Rhein,

der besonders in Volksliedern erscheint, ist auch nur ein allgemeiner Ausdruck eines „reinen“ tiefen starken Stromes, wie die Mosel im Märchen für ein „mosiges“ stilles, tiefes Wasser erklärt wird, wovon sie bekanntlich das Gegenteil ist. Das ist Volksetymologie. Einmal wird angegeben, daß der Held den Gipfel irdischen Glückes erreicht, indem er Papst wird, wobei die Stadt Rom erwähnt wird. Ferner Bremen im Märchen von den Bremer Stadtmusikanten. Wahrscheinlich ist hier der Name Bremen für eine ältere, vielleicht mythologische Bezeichnung gesetzt worden, wie sie auch im Ortsnamen Walpe zu erkennen ist, der auf den Aufenthaltsort der Toten weist, in gleichem Sinne, wie die Namen Engelland und Heiligeland (Helgoland) vorkommen.

Endlich wird noch das rote Meer erwähnt (Nr. 88), aber wiederum nicht als bestimmtes, geographisches Lokal, sondern nur zur Bezeichnung einer fabelhaft entfernten Gegend. Die weiße Taube ist dorthin entflogen, und an seinem Gestade sitzt der Vogel Greif.

Wo sonst noch geographische Namen erscheinen, liegt kein eigentliches Märchen, sondern nur eine Sage vor, wie z. B. im Mädchen von Brakel (Nr. 139).

Das Märchen begnügt sich vielmehr mit allgemeinen Ortsbestimmungen. Gerade wie bei den Zeitbestimmungen abends, morgens, im Sommer, im Winter, so heißt es hier im Dorfe, in der Stadt, auf dem Felde, im Walde. Ein für allemal wird so in typischer Weise durch Angabe einer allgemeinen Örtlichkeit der Erzählung Stimmung und Farbe

verliehen. Dabei ist keineswegs ausgeschlossen, daß durch eine Menge von Einzelheiten dem Typus des Ortes ein reicher Inhalt zu teil wird.

Die eigentliche Heimat des Märchens wird man sich im Dorfe, am Herde der altansässigen Bauern denken dürfen. Auch als Schauplatz der Märchenerzählung scheint oft ein Dorf vorausgesetzt zu werden, wenn es auch nicht eben häufig direkt erwähnt wird. So heißt es im Märchen vom Rotkäppchen: „Die Großmutter wohnte draußen im Wald, eine halbe Stunde vom Dorf," das heißt von dem Dorf, welches als Wohnort der Eltern als selbstverständlich angenommen wird. Ein andermal wird ein Dorf mit lauter reichen Bauern erwähnt, an dessen Ende nur ein Armer wohnt. Solche armen oder „kleinen" Leute wohnen auch noch heutzutage meist am Ende des Dorfes.

Oft wird das mittelalterliche Verhältnis des Bauern zum Gutsherrn erwähnt, der etwa einen Bauern in seine Dienste als Jäger nimmt. Als Lehnsherr ist auch der „Graf drüben im Schlosse" anzusehen, der dem Meisterdieb die drei Aufgaben stellt.

Den Mittelpunkt des Dorfes bildet in der Regel die Kirche, von dem Kirchhof umgeben, auf dem weit und breit das beste Gras wächst. Dahin treibt man die Ziege, wenn man gewiß sein will, daß sie satt werden muß. In der Kirche hängt die „Krone", aus moosumwundenen Weidenruten gebildet, die, mit bunten Bändern reich geschmückt, in der Mitte von der Decke herabhängt, wie man sie noch heute in Dorfkirchen findet. Eine Treppe oder Leiter führt

in den Kirchturm zur Glocke hinauf, von der ein Läuteseil herunterhängt. Kirchturm und Kirchhof sind die Orte, wo es dem Dörfler am leichtesten gruselt, dort macht der Küster den ersten Versuch, den Jüngling das Gruseln zu lehren, und hier auf dem Ruheplatz der Toten vermag der Meisterdieb dem Pfarrer und Küster sogar durch wandelnde Lichtlein den Glauben beizubringen, der jüngste Tag sei angebrochen, so daß sie gutwillig in seinen Sack kriechen. Hinter den Häusern im Dorf liegen die Gärten, darin etwa ein großer Apfel- oder Birnbaum besondere Bedeutung hat. Der Raum vor dem Hause ist der Hof, der Gras und auch Bäume enthalten kann, wie z. B. den Machandelboom. Das Hofthor schließt das Besitztum vom Dorfwege ab. Die Dörfer sind auch schon durch Landstraßen miteinander verbunden, die durch Gräben vom Acker getrennt sind (Nr. 83). Im großen und ganzen ist also das Dorf im Märchen so, wie es in Wirklichkeit auch heute noch aussieht: hier ist der konservativste Teil der heimatlichen Erde.

Ausführlicher als die Bauernhäuser wird im Märchen das Schloß des Edelmanns und des Königs geschildert. Das Schloß des Edelmannes steht meist im Dorfe, das des Königs in der Stadt. Eine besondere Rolle spielen im Märchen einsame, wie die Burgschlöffer des Mittelalters liegende Burgen oder Schlösser. Bald ist das Zauberschloß eines Zauberers oder Blaubarts oder wilder Riesen oder Dornröschens, oder das Schloß auf dem Glasberg der Schauplatz des Märchens.

Ein Thor führt in den äußeren Schloßhof, eine Pforte in den inneren. Im Schloßhof legt sich das tapfere Schneiderlein in das Gras und schläft ein. Vom Hofe kommt man in den Saal, der jedoch auch bisweilen weiter oben im Schlosse liegt. Die Königstochter im Meerhäschen hat einen Saal mit zwölf Fenstern hoch oben unter der Zinne. In das Schloß selbst führt vom innern Hofe her öfters eine Treppe mit goldnem Geländer, und die Pracht der Zimmer ist dementsprechend. Im Schloßhof oder im Schloßgarten steht etwa eine grüne Linde (Nr. 186), oder ein Baum mit goldenen Äpfeln (Nr. 57), auch ist ein Tiergarten da, mit einem kühlen Brunnen darin (Nr. 76). Am Schlosse steht ein Turm, bei dem in der Regel sein hohes Alter hervorgehoben wird, und in den eine Wendeltreppe hinaufführt. Seine unteren Gelasse sind unheimlich, bisweilen werden sie bewohnt von menschenfressenden Hunden (Nr. 53), wohl eine Andeutung auf die Burgverließe, aus denen so häufig die Gefangenen nicht wieder zum Vorschein kamen. Auf dem Dach des Schlosses oder Turmes weht eine Fahne (Nr. 50).

Die einsamen Schlösser liegen entweder auf einem Berge oder im tiefen Walde. Verzauberungen oder Verbrechen sind in beiden heimisch. Beides kommt in den Schlössern, die in Dorf oder Stadt liegen, nur dann vor, wenn sie seit längerer Zeit unbewohnt gestanden und sich Spuk oder Gespenster eingefunden haben.

Das Schloß des Königs steht regelmäßig in der Stadt, hat aber in seiner Schilderung am wenigsten

Charakteristisches. Kaum wird einmal ein Teil derselben erwähnt, wie etwa die königliche Schatzkammer, das Grabgewölbe oder ein zum Schlosse gehörendes Taubenhaus. Wie nun der König immer in der Stadt wohnt, so kann man aber auch sagen, in jeder Stadt wohnt ein König oder doch wenigstens eine Königstochter. Die Enge der Städte, wie sie ja im Mittelalter in Wirklichkeit waren, wird angedeutet durch das Hervorheben des Lärms und Gedränges bei besonderen Gelegenheiten, z. B. wenn einer zu Pferde bekannt macht, unter welchen Bedingungen die Königstochter zu haben sei (Nr. 17). Die Stadt umgeben Mauern und andere Festungswerke (Nr. 54): die Gänsemagd muß durch ein großes finsteres Thor, wenn sie die Gänse austreibt. In der Stadt werden Märkte abgehalten, auf denen allerlei Schaustellungen stattfinden. Die zwei Männer, die den Däumerling kaufen wollen, sagen: Der kleine Kerl könnte unser Glück machen, wenn wir ihn in einer großen Stadt für Geld sehen ließen. Der Jäger mit den sechs zahmen Tieren läßt diese für Geld auf dem Markte tanzen, ein Zauberer macht der staunenden Volksmenge Kunststücke vor, und regelmäßig sind auch Affen hier zu sehen. Die Häuser stehen in der Stadt so dicht, daß die Katzen von Dach zu Dach spazieren können, und haben mehrere Stockwerke. Vom Schneiderlein wird erzählt, daß er drei Treppen hoch wohnt, wodurch die Ärmlichkeit seiner Wohnung angedeutet wird. Außer dem Markt, der Messe, wohin die Kaufleute ziehen, wird einmal eine „hohe Schule“ erwähnt, auf der man fleißig lernen kann. So empfängt man

im ganzen den getreuen Eindruck der mittelalterlichen Stadt.

Einzeln stehende Häuser sind besonders geeignet, der Schauplatz von Märchen zu sein und kommen daher häufiger vor. Eine halbe Stunde vom Dorf wohnt in einem Waldhäuschen Rotkäppchens Großmutter. Zehn Meilen von des Königs Hauptstadt haust der Müller in einer Mühle, mit einem Weiher, Damm und Wehr. Die Mühlen sind meist Wassermühlen, doch giebt es auch schon Windmühlen (Nr. 71), die jetzt ja in der norddeutschen Tiefebene ziemlich ausschließlich im Gebrauch sind. Auch die Holzhacker und Köhler gehören zu den einsam wohnenden Leuten. Ein einsamer Turm, ja einmal sogar ein eiserner Ofen im Walde dient zum Gefängnis des zu Erlösenden. Im Walde steht auch die Kapelle, in der das tapfere Schneiderlein das Wildschwein fängt. Ein Asyl, eine Art Schutzhütte hat man sich vielleicht zu denken unter dem Häuschen im Walde, das die Inschrift trägt: „Hier wohnt jeder frei."

Das letztere ist jedoch keineswegs der Fall in den Wirtshäusern, die in sehr üblem Rufe stehn. Am Ausgang des großen Waldes steht das Haus, wo sich die Leute mit Tanz und Wein lustig machen. Dort wird die Tugend verführt und das Laster ausgebildet. Manches Wirtshaus wird geradezu als Mördergrube bezeichnet, in der Wanderer ihrer Barschaft beraubt und getötet werden. Doch war die Gastfreundschaft in der Zeit, da die Märchen entstanden, noch eine allgemein geübte Tugend, daher wird sehr häufig

auch in andern Häusern, besonders im Dorfe, Nachtquartier gewährt, wohl meist umsonst, gelegentlich aber auch gegen Entgelt.

Eine Specialität ist das im Märchen so häufig wiederkehrende einsame Waldhaus. Die Bremer Stadtmusikanten und andere Märchenleute entdecken es, indem sie nachts dem Schimmer eines Lichtes nachgehen. „Im Walde, wo es am dunkelsten war, stand ein kleines verwünschtes Haus," dies Motiv der Nähe der Hexe oder des Zauberers oder des Menschenfressers kehrt immer wieder. Dies Waldhaus muß geradezu als ein notwendiger Bestandteil des großen dunklen Waldes angesehen werden, es ist der Mittelpunkt desselben, in dem sich die den Wald beherrschende böse Macht aufhält. Es macht dabei nichts aus, ob das Haus eben ein Häuschen (Hänsel und Gretel), ein alter Turm (Rapunzel), ein enger eiserner Ofen (Eisenofen) oder ein großes Zauberschloß (Jorinde und Joringel) ist.

Der Wald aber, der gewaltige, dunkle, pfadlose ist es vor allem, der einem großen Teile der Märchen die Stimmung verleiht. In ganz anderer Weise, als bei uns in Deutschland heutzutage der Fall ist, lastet das Gefühl der Einsamkeit, der Verlassenheit, der Übergewalt der Natur auf dem, der den Wald betritt, ähnlich etwa dem Eindruck, den Reisende auf ihren Wanderungen im Urwalde anderer Erdteile so gern schildern. Wie in solchen Schilderungen, verbindet sich im Märchen mit dem Druck auch der Reiz der Einsamkeit, und das Wonnegefühl, der Natur besonders nahe zu sein. „Im Walde war es so still, wie in der

Kirche. Kein Wind wehte, kein Bach rauſchte, kein Vogel ſang, und durch die dichtbelaubten Äſte drang kein Sonnenſtrahl," heißt es im Märchen von den beiden Wanderern. Das iſt die Waldesſtimmung, die im Geiſte des Böſen das Verbrechen reifen läßt. „Es war ein ſchöner Abend, die Sonne ſchien zwiſchen den Stämmen der Bäume hell ins dunkle Grün des Waldes, und die Turteltaube ſang kläglich auf den alten Maibuchen." Hier fällt in die ſchöne abendliche Waldſtimmung ein Ton, der die unheimliche Nähe der Zauberin ankündigt, bei dem ſich das kommende Unheil im voraus ſchwer auf die geängſtigte Seele legt. Wie hell und heiter aber kann es auch im Walde ſein! „Rotkäppchen, ſieh einmal die ſchönen Blumen, die rings umher ſtehn! Ich glaube, du hörſt gar nicht, wie die Vöglein ſo lieblich ſingen? du gehſt ja für dich hin, als wenn du zur Schule gingeſt, und es iſt ſo luſtig haußen in dem Wald!"

Ein alter hohler Baum iſt im Walde der Zufluchtsort des verirrten Wanderers, des verſtoßenen, verbannten Mägdleins. Wildnis, Einöde, Wüſtenei ſind Bezeichnungen des Märchens für ganz menſchenverlaſſene Gegenden, die man ſich auch im großen Walde zu denken hat. „Da verſank das Mädchen in einen tiefen Schlaf, und als es erwachte, lag es auf der Erde, mitten in einer Wildnis. Wohin es ſich wendete, ward es von dichten Dornhecken zurückgehalten. In der Einöde, in welche es eingeſchloſſen war, ſtand ein alter hohler Baum, das mußte ſeine Wohnung ſein, Wurzeln und Waldbeeren waren ſeine einzige

Nahrung. Im Herbste sammelte es sich die herabgefallenen Nüsse und Blätter und trug es in die Höhle. Einmal, als die Bäume wieder in frischem Grün standen, jagte der König des Landes in dem Walde.“ Nun kommt die Erlösung.

Der Wald ist, wie das Meer, das Trennende zwischen den Menschen und Ländern. Jenseits des Waldes hat oft niemand mehr Kunde von dem, was diesseits lebt. „Der Graf mußte drei Tage in der Wildnis irren, ehe er sich herausfinden konnte. Da kam er in eine große Stadt, und da ihn niemand kannte, ward er in das königliche Schloß geführt.“ Da man im wegelosen Walde, in dem sich jedem Schritte Schwierigkeiten entgegenstellen, die Wegstrecken nicht messen kann, so gewinnt der Wald auch die Bedeutung einer unendlichen, weil unmeßbaren Entfernung.

Auch hierin ist dem Walde das Meer gleich. Durch den Wald oder über ein Wasser, ein Meer, muß man gelangen, um dann plötzlich am Ziele seiner Wünsche zu sein. Jenseits des Meeres ist das Ende der Welt. Als Hänsel und Gretel über das große Wasser sind, kommt ihnen die Gegend plötzlich bekannt vor, und sie gelangen glücklich nach Haus. Eine Fahrt über das Meer bringt nach den fernsten Städten. Das Mädchen ohne Hände (Nr. 31) kommt über ein Wasser in den köstlichen Obstgarten des Königs, der sie dann heiratet.

Häufig ist also vom Meere, von Seen, von einem „großen Wasser“, auch von Bächen oder Quellen die Rede, merkwürdigerweise aber fast nie von einem größeren Flusse. Ebenso werden oft Städte am Meere erwähnt, Städte an

einem Fluſſe nie. Große Flüſſe mögen vom Märchen wohl für Meere angeſehen werden.

Wieſen und Felder werden zwar häufiger erwähnt, ſind jedoch nicht gerade vorzugsweiſe der Schauplatz von Märchen. Doch ſitzt die Herde Gänſe auf einer grünen Wieſe, die ihr unendliches Gebet „ga, ga, ga“ ſprechen und heute noch immer weiter beten. Auf dem bebauten Felde treffen wir oft die Landleute, wie auch das faule Katherlieschen, das fragte: „Eſſe ich erſt, oder arbeite ich erſt?“, und dann: „Schlafe ich erſt, oder arbeite ich erſt?“ Auf unbebautem Felde, vor der Stadt oder vor dem Walde, ſteht der Galgen, der ſehr häufig erwähnt wird und an dem meiſtens einige Tote hängen. Eine größere Rolle ſpielen die Berge; ſie tragen entweder die Burg, die zu entzaubern der Held auszieht, oder ſie ſind als hohle Berge der Aufenthalt von Rieſen, Zwergen und Wichtelmännern (Nr. 39), oder wie der Berg Semſi der Ort, an dem die Räuber ihre Beute verſtecken, oder die Fundſtätte der koſtbarſten Edelſteine, wie der Granatberg, der auch den wilden Rieſen gehört.

Aus dem Pflanzenreich kommen im Märchen diejenigen Gewächſe häufig vor, die dem Landmanne in Garten, Feld und Wald beſonders lieb ſind. Blumen werden zwar häufig erwähnt, aber meiſt wird, im Gegenſatz zu den Volksliedern, der Name der Blume im Märchen nicht hinzugefügt. Nur die Roſen werden auch im Märchen oft genannt, ſie werden nach der Farbe in rote und weiße geſchieden, und eine Sorte, die noch bis in dies Jahrhundert

hinein als die schönste verehrt wurde, die Moosrose, wird besonders gepriesen. Von Gartenblumen finden wir sonst nur noch die Nelke und die Studentenblume (Narzisse), von Feld- und Waldblumen gelegentlich auch — außer Brennnesseln und Moos — die Sternblume, das Himmelsschlüsselchen (Primel) und den Thymian. Das bedeutungsvolle, bräutliche Rosmarin fehlt ganz, und von der wichtigen Totenblume des Volksliedes, der Lilie, findet sich nur eine Andeutung in dem Verse, der sich im Märchen von den drei Vügelken erhalten hat (Nr. 96):

Tom Daude bereit
Up wietern Bescheid
Tom Lilienstrus:
Wacker Junge, bist du's?

Diese lyrischen Blumenmotive sind also durchaus mehr dem Volksliede eigen.

Früchte werden häufiger genannt als Blumen. Von den allerlei Waldbeeren, die häufig den im Walde irrenden Kindern als Nahrung dienen müssen, werden freilich nur Erdbeeren ausdrücklich genannt, während ohne Zweifel auch an andere gedacht worden ist. Im Walde sucht man auch Haselnüsse, die in großer Masse gefunden werden, doch auch welsche Nüsse sind nicht ganz unbekannt. Von Gartenfrüchten kommen bisweilen Kirschen, häufiger Birnen, am häufigsten Äpfel vor. Die heutzutage bei Kindern so beliebten Zwetschen und Pflaumen, Stachel- und Johannisbeeren sind dem Märchen unbekannt. Im Garten wachsen noch Kohl, Rapunzel und Salat, auf dem Felde Hirse,

Linsen, Erbsen, Bohnen, Hafer, Gerste, Korn (Roggen), Weizen, Buchweizen, Rübsamen, Rüben, Steckrüben, Bohnen und Kartoffeln. Letztere sind schon die tägliche Speise des armen Mannes. Spargel, Gurken, Kürbisse dagegen sind noch unbekannt.

Unter den Bäumen werden am meisten Äpfel- und Birnbäume, Eichen und Linden erwähnt, seltener Weiden, Espen, Birken, Tannen. Unter dem Gesträuch sind die Hasel und die Rose am häufigsten, auch Dorn- und Schlehenbüsche kommen vor. Die heute so häufige Buche (falls nicht etwa die einmal genannte Maibuche damit gemeint ist) kommt dagegen nicht vor, ebensowenig die Pappel, Ulme, Esche und der Ahorn. Aus welchen Bäumen eigentlich hauptsächlich der stets wiederkehrende gewaltig ausgedehnte Wald besteht, bleibt unklar, nur die Eiche wird bisweilen im Walde ausdrücklich genannt.

Wie sich die Kinder weitaus mehr für Tiere interessieren als für Pflanzen, so spielen auch im Märchen die Tiere eine größere Rolle, ja sie machen als Helden der Geschichte nicht selten dem Menschen den ersten Platz streitig. Einerseits freilich werden sie nur zur Belebung der Natur erwähnt, wie ja zumal im Landleben die Tiere den Menschen als Freunde, Gehülfen oder Feinde umgeben. Andrerseits aber haben sie sehr häufig eine tiefere, im engeren Sinne märchenhafte, auch mythologische Bedeutung.

Die in den Märchen als belebendes Element erwähnten Tiere sind unter den Insekten Mücken, Fliegen, Bienen, Horniſſen, Spinnen, Ameisen, Grashüpfer, Roßkäfer,

Sommervögel (Schmetterlinge), unter den Vögeln Sperling, Lerche, Fink, Zeisig, Zaunkönig, Schwalbe, Nachtigall, Kiebitz, Kuckuck, Wiedehopf, Taube, Rabe, Krähe, Adler, Habicht, Sperber, Blaufuß, Eule, Storch, Huhn, Ente, Gans, Schwan. Das Halten der wilden Vögel im Bauer oder „Korbe“ ist dem Märchen ebenfalls schon bekannt. Von den Fischen und Amphibien kennt man Gründling, Hecht, Barsch, Karpfen, Hering, Scholle, Butt, Walfisch, Frosch, Kröte (Itsche), Unke, Krebs, Schnecke, Schlange (Otter). Als die eigentlichen Tiere des Waldes sind Wildschwein, Hase, Fuchs, Wolf, Bär, Hirsch, Reh angegeben, außerdem vereinzelt der wilde Stier oder Auerochs. In einem Kampfe zwischen Stier und Hirsch siegt jedoch der letztere. Der Tiger, der an einer Stelle erscheint, ist dort wohl nur ein Ausdruck für ein reißendes Tier überhaupt. Ebenfalls vereinzelt finden sich Wiesel, Kaninchen, Igel und Affe. Dieser ist dem Märchen naturgemäß nur als gezähmter Affe bekannt, der auf dem Jahrmarkte tanzt und andere Kunststückchen macht. Die Meerkatze wird nur als ein Fabelwesen (das wie's scheint im Meere lebt) genannt, wie z. B. auch das Einhorn, der Vogel Greif und der Drache oder Lindwurm. Andere bekannte ausländische Tiere, z. B. der Elefant, das Kamel u. a. kommen gar nicht vor. Sehr häufig erscheinen dagegen die Haustiere: Ziege, Kuh, Schaf, Schwein, Rind, Esel, Pferd, Katze, Hund, Huhn, Ente, Gans, Taube, Schwan. Beim Hunde unterscheidet man sogar Rassen wie den Schäferhund, Metzgerhund, Windhund, scheckigen Jagdhund.

Eine besondere märchenhafte Bewandtnis hat es häufig mit den Ameisen und Bienen, den klügsten von allen, die oft als dankbare Tiere dem Helden beistehn. Unter den Vögeln hat die Taube eine prophetische Gabe, die Eule ist oft eine verzauberte Frau, der Rabe ein verzauberter Mann oder Knabe. Von den Haustieren haben besonders Pferde eine märchenhafte Bedeutung, entweder können sie sprechen oder sie sind von wunderbarer Schnelligkeit, wie Wuotans Roß Sleipnir. Ziegen haben es hinter den Ohren, und ein Esel verhilft zu müheloſem Reichtum. Die Waldtiere sind vornehmlich fast alle die Träger zahlreicher Märchen wie der eigentlichen alten Fabel. Häufig sind sie auch verzauberte Menschen. Hase, Fuchs, Wolf, Bär stehen oft in Beziehung zu einander und bilden eine Stufenleiter, auf der immer der Stärkere dem Schwächeren folgt.

Sehr auffallend ist das häufige Vorkommen des Löwen, der allein von allen ausländischen Tieren als stehender Charakter im deutschen Märchen erscheint, ohne daß doch eine Anschauung dieses Tieres und seines Wesens im Volke vorauszusetzen sein wird. In der ältesten deutschen Tierfabel ist auch nicht er, sondern, dem deutschen Waldleben entsprechend, der Bär der König der Tiere, wie man noch aus dem Märchen vom Bär und Zaunkönig ersieht. Der Löwe im Märchen ist häufig ein verzauberter Mensch, öfters gehört er zu den dankbaren Tieren, wie schon im Altertum der Löwe des Androklus und in der späteren Heldensage der Löwe des Ritters Iwein. Ein anderer

Löwe ist ein allwissender Berater des Königs und lebt in hohen Ehren als Haustier an seinem Hofe.

Auch Fische und Frösche haben bisweilen als verzauberte Menschen märchenhafte Bedeutung, die Unke ist der Schutzgeist des Hauses oder des Kindes im Hause, und die Schlange hat eine heilende, wunderthätige Kraft.

Wie die Tiere, so werden auch leblose Gegenstände durch Personifikation hereingezogen in den Kreis menschlicher Gedanken und Empfindungen, wie ja auch die Kinder von je her zu thun pflegten. Nicht nur Sonne, Mond und Sterne, die ja auch in den kindlichen Religionen in der Regel Personen sind, sondern auch Wind und Welle, sogar Strohhalm, Bohne, Kohle, Bratwurst und Nadel. Auch die Blutstropfen können sprechen, der Apfelbaum verlangt, daß das Mädchen ihn schüttelt, das Brot im Backofen ruft: „Zieh mich heraus, ich bin schon gar," der Spiegel an der Wand hält täglich Zwiesprache mit der schönen Königin.

Die Menschen, die im Märchen auftreten, werden gar oft nur soweit bezeichnet, daß sie der Auffassung des Kindes verständlich sind. Die Angabe von Verwandtschafts- oder Geschlechtsbezeichnungen wie Mann und Frau, Vater und Mutter, Sohn und Tochter genügen dem Kinde ohne nähere Bezeichnung des Namens oder Standes schon als Träger der Geschichte. „Es war ein Vater, der hatte drei Söhne," oder „es war eine Frau, die hatte zwei Töchter," das ist etwa, wodurch die Personen bezeichnet werden. Auch die Großmutter kommt, z. B. im Rotkäppchen, als Typus vor, und der Großvater als Greis, der nicht mehr ohne

Zittern essen kann, und deswegen von dem gottlosen Sohne vom Familientische verbannt wird und am Ofen aus einem hölzernen Troge essen muß, bis ihm der Enkel wieder zu seinem Platze verhilft. Eine besondere Stellung nimmt unter diesen Verwandtschaftsnamen die Stiefmutter ein, die stets sehr böse ist, ihre Stiefkinder mißhandelt und selbst vor dem Morde nicht zurückschreckt. Wie die Stiefmutter erscheint auch bisweilen schon die Schwiegermutter als Intrigantin und Tyrannin, doch längst nicht so häufig, als man etwa nach dem modernen Typus derselben in Kunst und Leben erwartet.

Die Frauen sind vorzugsweise vielmehr gerade der gute Genius des Hauses im Märchen, die das Verbrechen der ungeratenen Männer oder Söhne zu verhindern suchen, Streitende versöhnen, Zornige begütigen und mit ihrer List die Verfolgten, Unterdrückten und Schwachen retten. So handelt die Frau des Menschenfressers, des bösen Wirtes, die Ellermutter der Räuber; ja auch des Teufels Großmutter ist ein durchaus biederes Element. Diese vielleicht auffallende Erscheinung geht sogar auf mythologische Gründe zurück.

Einen besonders großen Raum nehmen unter den Märchenhelden und -Heldinnen natürlich die Kinder ein, und nichts ist ein sichererer Beweis dafür, daß in der That die Märchen in der uns vorliegenden Gestalt vorzugsweise für Kinder bestimmt sind, als dieser Zug. So triumphieren Hänsel und Gretel, Rotkäppchen, das Schwesterchen der sieben Raben über alle Gefahren vermöge ihrer holden

Unschuld, die sie, geleitet von höheren Mächten, unbewußt und sicher zum glücklichen Ziele führt. Noch häufiger ist es freilich das beneidenswerteste Alter der eben reifenden Jugend, der holden bräutlichen Zeit, in die sich ja die Kinder gerne hineinträumen mit den Worten „wenn ich schon groß bin", und die Erwachsenen noch häufiger sich zurücksehnen, das Alter, in dem die lichtesten Mädchengestalten Aschenbrödel, Dornröschen und Schneewitchen stehn, ebenso wie die Brautleute Jorinde und Joringel, von denen es heißt, sie waren in den Brauttagen und hatten ihr größtes Vergnügen eins am andern. Häufig geht das Kindesalter unbemerkt in dies schönste Alter über, wie ja auch in Wirklichkeit wohl oft genug. Schneewitchen ist sieben Jahre alt, als der Spiegel zum ersten Male ihre Schönheit über die ihrer bösen Stiefmutter stellt. Und dann im Verlaufe der Geschichte wird Schneewitchen die Braut des Prinzen, ohne daß eine bestimmte Zeit als verstrichen angesehen wird. Als die Zauberin fürchtet, daß Rapunzel ihr möchte durch Liebe zu einem Jünglinge entfremdet werden und sie sie deswegen in den einsamen Turm sperrt, ist sie zwölf Jahre alt. „Nach ein paar Jahren," heißt es dann weiter, „trug es sich zu, daß der Sohn des Königs durch den Wald ritt," der dann doch ihre Bekanntschaft macht. Am genauesten wird dies herrliche Alter im Märchen vom Dornröschen angegeben, die ja gerade an dem Tage, wo sie fünfzehn Jahre alt wurde, in den Schlaf verfiel, aus dem der Kuß des erlösenden Prinzen sie wieder weckte. — Die sieghaften Prinzen und Helden wäre man

wohl versucht für etwas älter zu halten, allein im Märchen vom König vom goldenen Berge zieht der „Held“, nach einer ungemein verständigen und mutigen Unterredung mit seinem Vater, auf seine Abenteuer aus, als er zwölf Jahre alt ist, macht die Reise auf dem wunderschnellen Schiff, findet und erlöst die Königstochter, die ihm alsbald um den Hals fällt. „Da wurde ihre Hochzeit gehalten, und er war König vom goldenen Berge.“ Dieser Held könnte beim besten Willen noch nicht über das fröhliche Tertianeralter hinaus sein, wenn es mit derartigen Angaben der Märchen irgendwie genau zu nehmen wäre. Auch ist dabei die Reise im Wunderschiff zu berücksichtigen, die aus dem Rahmen von Ort und Zeit ganz hinausfällt. Finden ja auch Kinder, die nur einen Tag im Elfenreiche waren, bei ihrer Rückkehr Vater und Mutter tot, ihr Haus verfallen und die ganze Welt um hundert Jahre gealtert. Das alte Männchen, das von unserm Heiland im Feuer jung geglüht wird und in das schönste Alter zurückversetzt, wird ein Jüngling von zwanzig Jahren, wie andererseits der Schmied, der das Kunststück nachmachen will, seine alte Schwieger wieder zu einem Mädchen von achtzehn Jahren zu machen gedenkt. Das wird also das schönste Alter sein.

Außer durch das Alter werden die Personen durch Angabe ihres Standes bezeichnet. Und zwar ist es echt märchenhaft, daß gerade der Stand am häufigsten vorkommt, der in Wirklichkeit am seltensten begegnet: der König. Man darf ja wohl glauben, daß hier historische Reminiscenzen zu erkennen seien, einerseits etwa an das urdeutsche

Stammeskönigtum, wie es sich seit der Völkerwanderung ausbildete, andrerseits, besonders in den satirischen Darstellungen an das souveräne Königtum des 18. Jahrhunderts. Es ist aber nicht zu vergessen, daß die Fixierung der Märchen, wie sie uns vorliegen, wohl in eine Zeit fällt, in der jenes schon verschwunden, dieses noch nicht erschienen war. So wird zugleich anzunehmen sein, daß das Märchen weniger historische Erinnerungen erwecken, als nur mit dem Namen König das Ideal einer menschlichen Stellung bezeichnen will. Wie der Löwe unter den Tieren das einzige ist, das im Märchen häufig erscheint, ohne in der unser Volk umgebenden Natur vorhanden zu sein, so verdankt auch der König sein häufiges Vorkommen weniger der Wirklichkeit, als dem Wunsche, etwas besonders Vollkommenes, Hohes, Edles zu nennen und zu schildern. Das Wunderbare, das dem edlen Könige oder der schönen Königstochter sich ereignet, wird um so glaubhafter, je höher und ferner der Held oder die Heldin dem Volke erscheint. Wie jedoch historische Reminiscenzen, so mögen auch mythologische wirksam gewesen sein: wie das Märchen nicht selten den alten Göttersagen entstammt, so die Märchenkönige den Göttern selbst.

Hat sich das Volk nun auch den Märchenkönig aus freier Phantasie geschaffen, oder ist als Niederschlag der alten Göttergestalten die Vorstellung reicher hoher Könige, durch die Heldenzeit und Heldensage wieder angefrischt, dem Volke verblieben, so wird doch andrerseits der König und sein

Haus ausgeſtattet mit Eigenſchaften, die das Volk an den ihm bekannten Großen der Erde in Wirklichkeit gewahrte, aber in aller Naivetät auch mit ſolchen Gewohnheiten und Beſchäftigungen, die es aus ſeinem eignen Erfahrungskreiſe heraus als allgemein menſchlich und ſelbſtverſtändlich anſah. Wie der Graf oder Edelmann des Mittelalters, wohnt der König des Märchens in einem Schloß, das mit märchenhafter Pracht ausgeſtattet iſt. Mehr als eine Stadt ſcheint aber in der kindlichen Vorſtellung des Märchens — dem älteſten Zuſtande deutſcher wie antiker Kultur entſprechend — nicht zu einem Reiche zu gehören, auch der Umfang der Herrſchaft eines „mächtigen und reichen“ Königs iſt nach unſern jetzigen Begriffen nicht erheblich, da ein Jüngling an einem Tage durch drei Reiche wandern kann.

Eine Hauptbeſchäftigung des Königs iſt die Jagd. Dabei verirrt er ſich häufig im Walde, wo er dann die ihm beſtimmte Gemahlin findet. Vor des Königs Palaſt ſtehen Schildwachen; Kriegsleute und Waffenträger, häufig auch Jäger, bilden ſein Gefolge. Er geht auf die Parade, hat Hauptleute und einen oft recht böſen Marſchall. Er hat zu Mittag Brot, Braten, Zugemüſe, Zuckerwerk und Wein. Auch ißt wohl ein König gern einmal einfache Brotſuppe, wie der arme Köhler, aber bei der Zubereitung dieſer Brotſuppe bekundet er dann als Zeichen des verwöhnten Herrn einen ganz beſonderen Feingeſchmack, ſo daß ihm nur ſeine Gemahlin die Suppe zu Dank machen kann. Dornröschens Vater hat zwar goldene Teller, aber nur ein

Dutzend, so daß er in große Verlegenheit gerät, als er dreizehn Personen einladen muß. Marmor, Gold und Edelstein sind bei des Königs Palaste überreichlich verwandt, und der König sitzt auf dem hohen, demantenen Thron, hat ein goldnes Scepter in der Hand und eine große, goldne Krone auf dem Haupte. Wenn sie ihm aber zu schwer wird, so wirft er sie gelegentlich zornentbrannt ins Meer. Aber der reiche König ist gerade so oft elend und krank, wie der arme Mann, nur daß er allerdings mehr „für seine Gesundheit thun“ kann als dieser. Denn er bietet bisweilen die Hälfte seines Reiches oder auch die Hand seiner Tochter dem, der ihn kurieren kann.

Seine Frau, die Königin, ist regelmäßig wunderbar schön, und sofern sie nicht etwa Stiefmutter ist, meist auch wunderbar gut. Das eheliche Verhältnis ist gewöhnlich vortrefflich, wie überhaupt unglückliche Ehen im Märchen überaus selten vorkommen. Bei bedenklichem Charakter des einen Teils pflegt der andere nämlich immer klug nachzugeben. Im übrigen hat die Königin viel mit der Bauers- oder Bürgersfrau gemein. So hört eine Königin nichts lieber als Spinnräder schnurren, und hat drei Kammern bis oben hin voll Flachs: gewiß ein Reichtum, um den manche wackere Bäuerin sie beneidet hat. Eine badet sich gern im Freien, eine andere geht täglich mit ihrem Söhnchen in ihren Tiergarten und wäscht sich da bei einem klaren Brunnen, wie die Bauernfrauen am Brunnen auf ihrem Hofe ihre Toilette machen. Eine andere Königin schleppt ihr unartiges Töchterchen so lange auf dem Arme

umher, bis ihr die Geduld ausgeht und sie ruft: „Ich wollte, du wärest eine Rabe, und flögest fort!“ (Nr. 93.)

Eine noch größere Rolle aber spielt im Märchen die Königstochter. Sie ist meist über die Maßen schön, nicht selten aber stolz und übermütig, bis sie von dem Helden, sei er nun Prinz oder Schneider, gedemütigt wird. „Die bezähmte Widerspenstige“ ist ein sehr altes Thema der Märchen, und die Geschichte von König Drosselbart ist die Quelle des Shakespeareschen Lustspiels. — Als Zeichen ihrer hohen Abstammung hat die Königstochter oft goldne Haare oder einen goldnen Stern vor der Stirn. Wenn sie in den Wald geht, so spielt sie mit goldner Kugel Fangball, sie ißt von goldnem Tellerlein und schläft in seidenem Bett. Trotz alledem kann sie — wie Schneewitchen bei den sieben Zwergen — wenn es nötig ist, den Haushalt vorzüglich besorgen, sie kocht, bettet, wäscht, näht und strickt, und hält alles ordentlich und sauber. Ihre hervorragendste Eigenschaft aber pflegt zu sein, daß sie irgendwie verzaubert, gebannt oder wenigstens verkannt ist. Sie zu erlösen oder zu befreien ist die stete Aufgabe des Helden.

Der Held des Märchens, der oft ein Königssohn, oft aber aus geringem Stande ist und dann erst am Schlusse König wird, ist bisweilen wunderstark, bisweilen wunderklug, meist wunderschön, nicht selten aber auch gilt er in den Augen der Leute für dumm, spricht wenig und ist ein Träumer. Immer aber ist er der Liebling des Schicksals, ihm schlägt nichts fehl. Ein felsenfestes Vertrauen auf sein Glück zeichnet ihn aus, wie Cäsar: unbekümmert und keck

geht er den haarsträubendsten Gefahren entgegen und überwindet sie spielend. Das Schicksal bleibt ihm treu, weil er eine sichere Schicksalsnatur hat, in die der Zweifel nicht gedrungen, in der Mitleid wohnt mit Mensch und Tier, echte Ritterlichkeit gegen alle Bedrängten, die naive Einfalt des reinen Herzens, die ihn stets den rechten Weg finden läßt. Es ist eben eine echte Kinderseele, die den Helden dieser Kindergeschichten schmückt.

Der Marschall des Königs wird häufig als der allmächtige Diener hingestellt in einer Weise, die an die Stellung der Hausmeister zur Zeit der Karolinger erinnert, möglich daß auch hier eine historische Erinnerung vorliegt. Ein solcher Mittelsmann zwischen König und Volk ist dem letzteren regelmäßig unerwünscht, da er den König dem Volke im günstigsten Falle ferner hält, als diesem lieb. Im Märchen ist der Marschall zudem fast stets ein Bösewicht. Bisweilen spielt der Koch des Königs eine ebenso wichtige oder ebenso schlimme Rolle wie der Marschall: hier ist dem märchenschaffenden Volke des Mittelalters der Koch des reichen Grafen oder Ritters an die Stelle des königlichen Marschalls getreten. Eine typische Erscheinung an vielen Königshöfen ist ferner der treue Diener, der den Herrn oder dessen Sohn überall behütet und nötigenfalls sein Leben für ihn läßt.

Wenn das Märchen eine über dem gewöhnlichen Volke stehende Person bezeichnen wollte, so nahm es gleich immer den König selbst. Der hohe Adel und das Rittertum spielen im Märchen nur eine untergeordnete Rolle. Ein

Graf, ein Edelmann kommen vereinzelt in solchen Märchen vor, die den eigentlichen Sagen nahe stehn. Besonders auffallend aber mag es erscheinen, daß so selten die eigentlichen Ritter auftreten, die wir doch einerseits als den merkwürdigsten und vielleicht auch populärsten Typus des früheren Mittelalters ansehen können, und andrerseits uns als besonders geeignet zum Märchenhelden denken möchten. Nur der Erlöser im Märchen von Einäuglein Zweiäuglein Dreiäuglein wird ein Ritter genannt, der seine Schöne auf sein väterliches Schloß bringt. Aber sonst ist es statt eines Ritters immer ein Königssohn. Dieser wird im „Eisenhans" einmal als Ritter ausstaffiert, aber nur zum Zweck des ritterlichen Festes, bei dem die Königstochter den goldnen Apfel auswirft, den der Ritter dann jedesmal fängt, wie er auch für den Vater seiner Geliebten mit seinen eisengepanzerten Knechten die Schlacht gegen den bösen Feind gewinnt. Aber diese Eisenrüstung, diese Eisenknechte erscheinen so merkwürdig, daß der Held sie eben durch ein Wunder von dem wilden Waldmenschen, dem Eisenhans bekommt. Der Ritter ist also nur noch eine Sonntagserscheinung, ein Kostüm, eine Rolle. Als die Volksmärchen in unserer Form entstanden, war die Ritterzeit vorüber.

Statt der umherziehenden, abenteuernden Ritter tritt im Märchen sein viel weniger edler Nachfolger, der abenteuernde Soldat der Landsknechtzeit als Held des Märchens auf. „Ein Soldat hatte sich im Kriege brav und tapfer gehalten, aber als der Krieg zu Ende war, bekam er den

Abschied und drei Heller Zehrgeld auf den Weg.“ Ein anderes Mal erfahren wir auch den Namen des abgedankten Soldaten: es ist der Bruder Lustig, dem sich wegen seiner Gutherzigkeit der heilige Petrus auf seiner Wanderschaft als „Bruderherz“ anschließt, gerade wie dem Simplicissimus der Herzbruder in Grimmelshausens Roman. Ebenso wie dieser sucht auch der Bruder Lustig zuletzt, als er alt geworden und des Wanderns müde ist, einen Einsiedler auf und trachtet in den Himmel zu kommen. Ein zweiter führt wegen seines Hauptlasters den Namen Spielhansel, und von einem andern heißt es: „Ein Soldat, der sich vor nichts fürchtet, kümmert sich auch um nichts. So einer hatte den Abschied erhalten, und da er nichts gelernt hatte und nichts verdienen konnte, so zog er umher und bat gute Leute um ein Almosen.“ Doch auch im Dienste geht es dem Soldaten bisweilen recht schlimm: wir treffen einen an, der aus Not desertiert, und einen andern, der aus Not Bauer wird, während sein Bruder zu der seltenen Gattung des reichen Soldaten gehört. Mit einem Ritter haben freilich alle diese Gestalten, wie man wohl sieht, nichts mehr gemein.

Naturgemäß erscheinen die Bauern häufig im Märchen, aber keineswegs so, daß man annehmen könnte, letzteres sei für sie, weil an ihrem Herde entstanden, etwa parteiisch eingenommen. Während vielmehr der Soldat, der Hauptfeind des Bauern in der Zeit des späteren Mittelalters, häufig als der eigentliche Held auftritt, ist das mit dem Bauern selten der Fall. Der märchendichtende

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

Bauernstand weiß recht gut, daß in seinem Stande keine Wunder passieren. Keiner von allen Märchenhelden wird ausdrücklich als Bauernsohn bezeichnet: dazu eignet sich der bäuerliche Charakter nicht. Die Bauern sind bald arm, bald reich; bald hartherzig, bald fromm; bald dumm, bald verschmitzt. Nirgends aber sind sie anmutig oder gewandt, oder schön oder tapfer, oder sonst zur Eroberung einer Königstochter geeignet. Doch die derben und plumpen Liebesleute, wie den Hans und die Grete, den Frieder und das Katherlieschen werden wir, ohne daß es ausdrücklich gesagt wird, unter die Bauern rechnen, ebenso die faulen und fleißigen Knechte, alles Typen, die man in Neidhards Bauerngedichten ebenfalls findet.

Von geringeren ländlichen Berufsarten kommen Fuhrleute als wackere und ansehnliche Männer auf der Landstraße und im Wirtshause häufiger vor, Hirten werden infolge ihres beschaulichen Berufes als weise angesehen, Fischer, Holzhacker und Köhler gelten für die allerärmsten, sind aber wegen ihres braven Charakters unverächtliche Leute. Ein Spielmann, der mit der Geige oder Fiedel umherzieht, oder unter dem Fenster um ein geringes Almosen singt, wird geradezu als Bettelmann bezeichnet. Doch giebt es in der Stadt auch berühmte Spielmänner, die Musikunterricht erteilen, und solche, die Zauberinstrumente haben und Zaubertänze spielen und dadurch gewaltige Macht besitzen. Von andern Künstlern wird nur einmal ein Maler erwähnt, der ein wunderschönes Portrait seiner Schwester malt, jedoch nebenher der Kutscher des

Königs ist, oder vielmehr: er ist zuerst der Kutscher und nur nebenher Maler.

Der Bettelmann endlich wird mit Achtung und Mitleid behandelt; auch ist es bedenklich, ihn hart abzuweisen, denn bald ist ein König, bald ein Zauberer in einen Bettler verkleidet, bald der heilige Petrus, ja der Heiland selbst, um die Herzen der Menschen zu prüfen.

Von den gelehrten Berufen nennt das Märchen den des Arztes und des Theologen. Auch fahrende Schüler kommen vor, wie sie etwa im 16. Jahrhundert umherzogen. Ein fahrender Schüler, „ein junger Geselle, der fröhlich sein Lied singend durch den Wald daher ritt," wird vermittelst seiner Liebe zur Wissenschaft und gleichzeitigen Leichtgläubigkeit und Dummheit geprellt und in den „Sack der Weisheit" befördert, in dem er über seine Thorheit nachdenken muß, bis er aus Gnaden wieder befreit wird. Ein Arzt ist der Sohn eines armen Holzhackers, der das Geld, das er mit saurem Schweiß erworben, zu seines einzigen Sohnes Unterricht verwandte. „Der Junge ging auf eine hohe Schule und lernte fleißig, so daß ihn seine Lehrer rühmten, und blieb eine Zeitlang dort. — Als er ein paar Schulen durchgelernt hatte, aber noch nicht in allem vollkommen war, so war das bißchen Armut, das der Vater erworben hatte, drauf gegangen, und er mußte wieder zu ihm heimkehren." Ein Geist, den er erlöst, schenkt ihm jedoch nun ein Wunderpflaster, er erhält wieder Geld, zieht wieder auf die hohe Schule, lernt weiter und wird der berühmteste Doktor auf der ganzen Welt. Der aller-

berühmteſte Arzt iſt übrigens das Patenkind des „Gevatter Tod“, von dem er ein Heilkraut bekommen hat, das ſicher hilft, wenn — der Tod nichts dagegen hat. Als er ſich aber einfallen läßt, ſeinen Gevatter ſelbſt betrügen zu wollen, löſcht dieſer ſein Lebenslicht, und der Arzt ſinkt ſelbſt in die Hand des Todes. Eine Salbe und ein Pflaſter oder ein Trank ſind meiſt Univerſalmittel berühmter Ärzte; das Waſſer des Lebens aber, das mächtiger iſt als alle dieſe und ſelbſt Tote erweckt, iſt — auch im Märchen — nie einem Arzte in die Hand gegeben.

Auch der Pfarrer iſt eine häufige Märchenfigur, aber wenn man aus ſeiner Schilderung etwas ſchließen darf, ſo iſt die Liebe des deutſchen Volkes zu den Geiſtlichen äußerſt gering geweſen. Der Pfarrer iſt ein reicher Mann, er hat Eiſenſtäbe vor ſeiner Geldkammer. Der kleine Daumesdick trifft auf eine Diebesbande, die „dem reichen Pfarrer ſein Gold und Silber holen“ wollen. Der Pfarrer hat regelmäßig eine Köchin oder Magd, aber keine Frau. Er beſucht deshalb, wie im Boccaccio, mit Vorliebe junge hübſche Frauen, wenn die Ehemänner nicht zu Hauſe ſind, und beluſtigt ſich mit ihnen. Obendrein wird er dann auch noch glänzend bewirtet, wie bei der Frau Müllerin mit Braten, Salat, Kuchen und Wein. Aber er muß es ſich auch gefallen laſſen, daß der Ehemann unvermutet heimkommt und ihn aus dem Hauſe prügelt.

Alt Affen, jung Pfaffen und giftige Beer'n
Soll niemand in ſein Haus begehr'n.

lautet ein alter Spruch. Es iſt auch eine böſe Satire, daß

an den drei jungen Mädchen, die an der goldnen Gans kleben bleiben, dann seinerseits zunächst der Pfarrer klebt. Mit Haß und Verachtung lohnt das Volk so den Pfaffen, und in den Märchen, in denen der Herrgott und seine Heiligen auf Erden wandeln, haben sie doch nie etwas mit solch einem „Diener Gottes" zu schaffen, sondern am liebsten mit Armen oder Kindern. Der Pfarrer oder Pfaff ist derjenige, wie er etwa im 15. und 16. Jahrhundert im Bewußtsein des Volkes lebte, er ist abergläubisch, gefräßig und lüstern. Es ist besonders bemerkenswert, daß er immer unverheiratet zu sein scheint und daß überhaupt auf die Reformation und ihre Folgen auch nicht die leiseste Andeutung in den deutschen Volksmärchen vorkommt. Im Gegenteil ist aber die katholische Religion sehr häufig darin zu erkennen, auch in solchen Märchen, die in rein protestantischen Gegenden aus dem Volke aufgenommen sind. Oft ist vom Fegefeuer oder der Messe oder vom Weihwasser die Rede. Der Papst gilt dem Märchen als der höchststehende Herrscher der Welt, dem Kaiser und Könige den Pantoffel küssen, wie das bei Hamburg aufgenommene Märchen vom „Fischer un sine Fru" erzählt.

Des Pfarrers Anhängsel ist der Küster, der den Kirchendienst zu versehen hat und verheiratet ist. Weil der Wiedehopf immer zusammen mit dem Kuckuck erscheint, so wird er des Kuckucks Küster genannt.

Von Juristen ist zwar eigentlich nicht die Rede, wohl aber von Richtern, die ebenfalls wenig freundlich geschildert werden und so willkürlich verfahren, daß man in der That

zu solcher Rechtsprechung nicht erst zu studieren braucht. Ist jemand auch schon zum Tode verurteilt, so braucht der Richter nur zu sagen: „Ich schenke dir dein Leben," so ist er frei und kann straflos gehn, wohin er will.

Die Hauptstrafe für gröbere Verbrechen ist die Strafe des Galgens, die nach dem Urteilsspruch sofort vollzogen wird. Außer einigen Dieben von Fach und den der Zauberei kundigen „Gaudieben", die fast als zu den Handwerkern gehörig betrachtet werden und ganz angesehene Leute zu sein scheinen, kommen häufig auch eigentliche Räuberbanden vor, auch wohl Mörder genannt, die sich bis an des Königs Schatz wagen und in einem einsamen Hause oder einer Höhle im Walde ihren Unterschlupf haben. Für den Ärmsten, der in solche Räuberhöhle oder Mördergrube gerät, ist es ein Glück, daß sie erstens meist nicht zu Hause sind, und daß sodann ihre „Ellermutter", die ihnen Haus hält, eine brave Frau ist und das verirrte Kind oder Mädchen vor ihnen rettet. Die Räuber führen übrigens auch regelrechte Überfälle aus etwa gegen einen Wagen, in dem eine Familie mit ihren Schätzen reist, ganz so, wie es in historischen Quellen aus dem 15. oder 16. Jahrhundert beschrieben wird. Die ganze Familie wird ermordet bis auf ein armes Dienstmädchen, das sich in den Wald versteckt. Kein Wunder, daß die Räuber Schätze aufhäufen können, wie wir sie im Berge Sesam oder Semsi finden.

Die häufigsten Gehülfen der Räuber und Diebe und ihre Hehler sind die Wirte. Diese Klasse von Geschäftsleuten steht in den Märchen in ganz besonders schlechtem

Rufe. Das hat seinen guten Grund, denn thatsächlich waren die Wirte häufig früher Reisige der Edelleute und Raubritter gewesen, die von ihren Herren dann eine bequeme und einträgliche Versorgung an der Belehnung mit einer Wirtschaft erhielten. In Rollenhagens Froschmeuseler heißt es:

Es lag ein Schenkhaus für dem Holz,
Darin so wohnt ein Krüger stolz,
War ein Reuterräuber gewesen,
Danach zu einem Schenken erlesen;
Das bei den Junkherrn, wie ihr wißt,
Der Reuter best Besoldung ist.

Was war natürlicher, als daß er gern mit seinen früheren Kumpanen gemeinsame Sache machte, für sie spionierte, ihnen Vorschub leistete, ihren Raub verbarg? Und andererseits dafür sorgte, daß sie ihr Geld bei ihm verpraßten mit Wein und Weibern bei Spiel und Tanz? Wie Rollenhagen von jenem „Krüger stolz“ erzählt, daß er Hurerei und Mord betrieb, so geht ein Gleiches aus manchen Märchen hervor. Aus dem Wirtshaus am Walde erschallt eine wilde Tanzmusik, dort verprassen die Brüder, die den goldnen Vogel holen sollen, ihr Geld und versäumen die Zeit. Auch auf eigne Faust stiehlt und mordet der Wirt. Er stiehlt das Tischlein deck dich und den Goldesel und empfängt dafür von dem Knüppel aus dem Sack die wohlverdiente Strafe. Zu einem andern kam einst ein großer Kaufmann mit vielem Gelde, da ging der Wirt hin mit seiner Frau um Mitternacht und schlug ihn tot und schob dann die Schuld auf drei arme Handwerks-

burſchen. Aber der Thäter wird entlarvt: in ſeinem Keller hängen noch viele andere, die er ums Leben gebracht. Da die Wirtshäuſer ſolch unſicheren Aufenthalt boten, ſo wundert man ſich nicht, außer Fuhrknechten, Soldaten und loſen Buben nur ſelten einmal einen Gaſt zu treffen, der nicht anders unterkommen konnte. Dieſe Wirtshäuſer liegen allein, nicht in den Dörfern, wo ſie durch die allgemeine Gaſtfreiheit entbehrlich ſind. Aber auch in den Städten giebt es Wirtshäuſer, die jedoch weniger unſicher ſind, hier iſt der Wirt nur habſüchtig und neugierig.

Zu den verworfenen Elementen der Bevölkerung rechnet das Märchen auch die Juden. „Was ein Jude ſagt, iſt immer gelogen, dem geht kein wahres Wort aus dem Munde," ſagt der Bauer und beruft ſich damit auf die allgemeine Meinung. Bedenkliche Geldgeſchäfte ſind des Juden eigentlichſtes Fach. Er bietet ſich an, des Bauern gute, harte Thaler umzuſetzen in Scheidemünze, freut ſich über das „Profitchen" und bringt die Summe in ſchlechten Groſchen, wo drei ſo viel wert ſind als zwei gute. Feigheit und Hinterliſt ſind ihm angeboren, in der geringſten Sache ſchreit er ſofort Zeter, ruft nach der Polizei und ſpielt den Ankläger. Einen ſolchen Fuchs zu prellen erſcheint daher als beſonderes Verdienſt. Als der luſtige Knecht wahrheitsgemäß behauptet, der Jude habe ihm den Beutel mit Geld freiwillig angeboten, weiſt der Richter dies mit den Worten zurück: „Das thut kein Jude." Als der Knecht den Juden im Dorn tanzen läßt, denkt er ſich: „Du haſt die Leute genug geſchunden, nun ſoll es dir die

Dornhecke nicht beſſer machen!“ „Au, weih geſchrieen,“ ruft der Jude, „geb ich doch dem Herrn, was er verlangt, wenn er nur das Geigen ſein läßt, einen ganzen Beutel mit Gold!“ Den nimmt der Knecht und geht fort, aber „als er dem Juden ganz aus den Augen war, hub dieſer tapfer an zu ſchelten: „Du miſerabler Muſikant, du Bierfiedler, wart, wenn ich dich allein erwiſche!“ Ebenſo als der Knecht zum Galgen geführt wird, und der Jude ſich ganz ſicher fühlt, beſchimpft er ihn noch: „Du Bärenhäuter, du Hundemuſikant, nun kriegſt du deinen verdienten Lohn!“ Äußerlich zeichnet ſich der Jude durch den langen Ziegenbart und den ſchäbigen Rock beſonders aus.

Die eigentliche ſtädtiſche Bevölkerung, beſonders Kaufleute und Handwerker, nehmen einen breiten Raum im Märchen ein. Die Bürger im allgemeinen werden in der Weiſe, wie es auch im Volksbuche von den Lalenbürgern geſchieht, als dumm und feige, dabei großthuerig hingeſtellt. So in der Geſchichte von der Eule, die ſich in die Scheune eines Bürgers verirrt hat und von der ganzen Bürgerſchaft mit Ratsherrn und Bürgermeiſter an der Spitze vergeblich angegriffen wird. Doch werden die Bauern im allgemeinen vom klugen Bürle in ähnlicher Weiſe gehänſelt. Auch die ſieben Schwaben werden ſo charakteriſiert, von denen man nicht recht weiß, ob ſie Bürger oder Bauern ſind.

Die Kaufleute haben im Märchen einen ſehr geachteten Platz inne. Es ſind reiche Leute, die auf die Meſſe ziehn und ihren Kindern ſchöne Geſchenke mitbringen. Wenn ſie gute Geſchäfte gemacht haben, ſo kommen ſie mit

dem Mantelsack von Gold und Silber heim. Mancher hat auch sein Vermögen in reichbeladenen Schiffen auf dem Meere schwimmen, und da kann es kommen, daß er über Nacht statt eines reichen ein armer Mann ist, der „nichts mehr übrig hat als einen Acker vor der Stadt.“ Die Kaufleute sind schon an ihrer Kleidung zu erkennen, da der treue Johannes, wie es heißt, Kaufmannskleider anzieht, als er die Königstochter für seinen Herrn gewinnen will. Er macht es geradeso, wie es mehrfach auch in der deutschen Heldensage vorkommt: er packt sein Schiff voll Kostbarkeiten, Gold und Seide und was ein Frauenherz erfreuen kann, fährt in den Hafen der Stadt, wo die Prinzessin wohnt, lockt diese an Bord und, während sie seine Schätze bewundert, lichtet er die Anker und fährt heim.

Die Handwerker kommen fast alle vereinzelt im Märchen vor, häufiger jedoch nur Schneider, Schuster, Müller und Schmied, und zwar ebensowohl als ansässige Bürger in einer Stadt als in der Entwicklungsphase des reisenden Handwerksburschen.

Besonders der Schneider ist eine Lieblingsfigur des Märchens. Dünn und leicht und schwächlich von Körper hat er häufig einen langen Kinnbart, der an einen Ziegenbock erinnert, der sozusagen sein Wappentier ist, und dem er, wie wenigstens Lied und Märchen spöttisch behaupten, sowohl in seiner äußeren dürftigen Erscheinung als auch in seiner etwas sonderbaren Eigenart ähnelt. Der Schneider ist nicht selten noch obendrein lahm, bisweilen gar zwergenhaft klein, wie der Däumling. Er ist oft zänkisch und

eigensinnig, stiehlt vom Zeug, das ihm zur Arbeit gegeben wird, wie der Müller von dem Korn. Noch häufiger aber hat der Schneider einen — freilich ins Komische spielenden — guten Charakter. Er fühlt sich zufrieden und glücklich bei all seiner Armut, ist gutmütig und heiter, plaudert gern harmlos und macht aus seinem Herzen keine Mördergrube. Bei aller körperlichen Schwäche hat er doch so viel Mut, Thatendurst und Selbstvertrauen, daß er als „tapferes Schneiderlein" sogar gewaltige Abenteuer glücklich besteht und zum Lohne schließlich die schöne Königstochter heimführt. Solch tapferer Schneider war auch der kleine Daumerling: so klein er war, hatte er doch viel Courage im Leib und sagte zu seinem Vater: „Ich soll und muß in die Welt hinaus!" „Recht so, mein Sohn," sagte der Vater, der auch ein Schneider war, nahm eine lange Stopfnadel und machte am Licht einen Knoten von Siegellack daran: „da hast du auch einen Degen mit auf den Weg!" Wenn der Schneider mit dem Schuster auf die Wanderschaft zieht, so ist er das gute, der Schuster dagegen das böse, heimtückische Element, reist er mit einem Goldschmied, so kann dieser nie genug Geld bekommen, während der Schneider bescheiden und fröhlich sagt: „Ich habe genug und bin zufrieden, jetzt werde ich Meister, heirate meinen angenehmen Gegenstand und bin ein glücklicher Mann!"

Der Schuster ist, wenn er auch nicht immer so böse ist wie der eben erwähnte, der dem guten Schneider die Augen ausstach, so doch ein finsterer, trübseliger Gesell. Meister Pfriem ist ein Choleriker, der sich in alles mengt, alles

tadelt und beſſer wiſſen will. Freilich giebt es auch brave Schuſter, denen die Wichtelmänner helfen, wenn ſie verarmt ſind. Doch behält das Handwerk immer etwas Unerfreuliches, Ruppiges, ſo daß man ſingen kann:

Sind wir nicht Knaben glatt und fein?
Was wollen wir länger Schuſter ſein!

Der reichſte unter den Handwerkern iſt der Goldſchmied, der ärmſte der Beſenbinder. Sind es zwei Brüder, ſo iſt natürlich der reiche Goldſchmied der böſe, der arme Beſenbinder der gute, ſo verlangt es die ausgleichende Gerechtigkeit. Im Märchen vom Machandelboom belauſchen wir den Goldſchmied bei ſeiner Arbeit: De Goldſchmidt ſeet in ſin Warkſtäd un makt ene goldene Kede. Da höört he den Vagel, de up ſin Dack ſeet un ſüng, un dat dünkt en ſo ſchön. Da ſtünn he up, un as he äwer den Süll güng, da verlör he eenen Tüffel. He gung aber ſo recht midden up de Straat hen, eenen Tüffel un een Sock an, ſin Schortfell hadd he vör, un in de een Hand hadd he de gollne Kede un in de anner de Tang.

Die Grob- oder Eiſenſchmiede kommen nicht eben häufig vor, doch ſind ſie von beſonderer Bedeutung. Zu dem geizigen Schmiede im Dorfe kommt der junge Rieſe und verdingt ſich als Geſell, ſchlägt aber wie Siegfried den Amboß in den Grund. Der Schmied von Jüterbogk oder Bielefeld oder Apolda iſt dem Bruder Luſtig ähnlich, er läßt ſich mit Tod und Teufel ein, aber da er die Tugend der Gaſtfreiheit geübt hat, ſetzt er es doch durch, daß er noch in den Himmel kommt. Beide Schmiede haben einen

mythologischen Ursprung, jener ist dem alten Zwerge Mime verwandt und dieser dem hammerschwingenden Thor.

Andere Handwerker, wie der Tischler, Schlosser, Barbier kommen nur vereinzelt vor, ebenso der Metzger, der ein rotes Gewand trägt, der Drechsler, der als besonders kunstreich bezeichnet wird, und der Scherenschleifer, der arm, aber fröhlichen Herzens ist. Häufiger erscheint der Müller, der in der Regel kein reicher Mann ist, aber oft eine wunderschöne und ebenso tugendhafte Tochter hat, die dann Königin wird. Auch der einfältig-brave Müllerbursch eignet sich zum Liebling des Schicksals und zum Gemahl einer verzauberten Königstochter. Ein armer Müller verspricht einmal dem Teufel seine Tochter, ein anderer der Wassernixe seinen Sohn. Beide aber werden von den bösen Geistern glücklich errettet.

Auffallend mag es scheinen, daß der Bäcker im Märchen nicht vorkommt. Es buk ja aber früher jeder Bauer und auch wohl jeder Bürger sein Brot und seinen Kuchen im eigenen Backofen selbst, wie auch die Frau Holle ihren Backofen hat, den die Magd mit besorgen muß. Auch von Maurern und Zimmerleuten weiß das Märchen nichts, der brave Müllerbursche Hans baut vielmehr dem verzauberten Kätzchen selbst mit Zimmeraxt und Winkeleisen ein Haus. Übrigens dachte man wie Tell: Die Axt im Haus erspart den Zimmermann. Ferner fehlen im Märchen Sattler, Lohgerber, Kürschner, Handschuhmacher, Stellmacher. Auch eigentliche Bergleute kommen nicht vor, während allerdings Zwerge in Bergmannsarbeit thätig erscheinen. Endlich wird

man ſich nicht wundern, daß — von jener flüchtigen Erwähnung der Schule abgeſehen — in dem glücklichen Kinderparadies des Märchens der Schulmeiſter in allen ſeinen Erſcheinungsformen eine unbekannte Größe iſt. Auch von allen öffentlichen Beamten weiß das Märchen wenig oder nichts zu erzählen, am erſten kommen noch die vor, die im Mittelalter zu den „unehrlichen Leuten“ gehörten, wie die Henker, Büttel, Gerichtsdiener, aber ihnen wird ebenſowenig ein Schimpf angehängt, als den auch mit einer gewiſſen „Unehrlichkeit“ behafteten Handwerken der Müller, Schneider oder den ärmſten Klaſſen wie den Köhlern und Bettlern. Eher ſcheint im Gegenteil das Märchen für alle dieſe Leute eine mitfühlende Vorliebe zu haben, um ſie für die ihnen im Leben unverdientermaßen widerfahrene Unbill zu entſchädigen.

Im großen und ganzen gewinnt man aus einer ſolchen Betrachtung der Märchen das Bild der mittelalterlichen Kultur, wie ſie etwa im 15. und 16. Jahrhundert war: Blüte der Städte, Verfall der Geiſtlichkeit, äußerer Sieg des Papſttums, die Ritterzeit dahin, die Landsknechtszeit in Blüte.

Einige weitere Beobachtungen ſprechen nicht dagegen. Daß die Reformation im Märchen gar nicht erwähnt, die Spaltung der Konfeſſionen gar nicht angedeutet wird, mag auffallend erſcheinen, aber niemanden wird wundern, daß auch die Entdeckung Amerikas mit ihren Folgen dem Märchen unbekannt iſt. Das Ende der Welt liegt dem Märchen da, wo „die Welt mit Brettern zugenagelt iſt“ oder „an der Waldecke, wo Haſe und Fuchs ſich gute Nacht ſagen“, und

alle Entdeckungen, die diese höchst einfache Erkenntnis stören könnten, kümmern es nicht. Die Buchdruckerkunst ist zwar bekannt, doch kommen nur gelegentlich einmal Bücher vor, und zwar nur ein ABC-Buch mit einem Göckelhahn darin, und ein altes Ritterbuch: Bücher, die dem Kinde besonders bekannt oder interessant sein konnten. Die Bibel wird nicht erwähnt.

Dagegen spielt die Entdeckung des Feuergewehres schon eine große Rolle. Es wird überall als bekannt angenommen, Schwert und Spieß werden nur selten erwähnt, der Schild als Schutzwaffe ist schon ganz in Vergessenheit geraten. Im einzelnen werden aber auch zahlreiche erheblich spätere kriegerische Einrichtungen erwähnt, so das Schilderhaus mit Schildwachen, Bajonette, Ober- und Untergewehr, es werden militärische Griffe geübt, Wachtparaden abgehalten, es wird mit dem Kolben geschlagen. Das sind Neuerungen des 17. und 18. Jahrhunderts.

Das Tabakrauchen, das in Deutschland im Anfang des vorigen Jahrhunderts häufiger wurde, ist dem Märchen schon so bekannt, daß es sich in der Geschichte vom blauen Licht sogar dafür entscheidet, bei dem Worte Pfeife an eine Tabakspfeife zu denken, nicht mehr an eine Flötenpfeife, die es dort nachweislich früher bedeutete. Ferner sind die um dieselbe Zeit bei uns zuerst angebauten Kartoffeln bereits als eine häufige aber sehr ärmliche Speise der Köhler und anderer geringer Leute bekannt, dagegen ist der Kaffee, der sich erst in diesem Jahrhundert auf dem Lande einbürgerte, noch unbekannt. Morgens essen die Landleute eine dicke

Suppe, wie in manchen Gegenden noch heute geschieht. Wenn in einem königlichen Palaste grünseidene Tapeten mit goldenen Blumen und ein Bett von Elfenbein mit roter Sammetdecke erwähnt werden, so scheint das, wenigstens das erstere, auf die Anschauung von einer Rokokoeinrichtung schließen zu lassen.

Aus solchen Einzelheiten aber auf das Alter der Märchen, in denen sie erwähnt werden, schließen zu wollen, würde außerordentlich verkehrt sein. Denn jeder einzelne Erzähler konnte, ja mußte solche Zusätze zur Veranschaulichung machen, in Rücksicht auf das den horchenden Kindern Bekannte, das also aus der unmittelbaren Gegenwart stammen mußte. So wird ja auch in den neuesten Bearbeitungen der Märchen wohl nach Liter und Mark gerechnet, weil die Kinder etwa Maß und Thaler nicht mehr verstehen. Wir werden uns daher nicht wundern, wenn wir in den im Anfange unseres Jahrhunderts aus dem Volke aufgenommenen Märchen Erfindungen und Einrichtungen und Gebräuche bis aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts finden. Dergleichen modernere Anklänge sind aber immer nur vereinzelte geblieben, nirgends haben sie auf den Gang der Märchengeschichte Einfluß, und das mittelalterliche Kolorit der großen Mehrzahl der Märchen wird dadurch keineswegs verwischt.

Jedenfalls spricht die Thatsache, daß eine große Anzahl Märchen gerade aus dem 15. und 16. Jahrhundert litterarisch bei Männern wie Geiler von Kaisersberg, Murner, Luther, Fischart, Hans Sachs, Rollenhagen u. a. bezeugt sind, also aus derselben Zeit, für die auch der Grundstock

der deutschen Volkslieder bezeugt ist, für eine besondere Beliebtheit dieser Geschichten in jener Zeit. Um so mehr dürfen wir wohl annehmen, daß sie damals im ganzen und großen ihre letzte, noch von den Brüdern Grimm vorgefundene Fassung bekommen haben.

Man muß sich aber hüten, nun etwa die aus dem Mittelalter ausdrücklich bezeugten Märchen deshalb für besonders alt zu halten: für das Alter der Märchenstoffe beweisen solche und auch ältere Zeugnisse nichts. Es ist ja recht interessant zu erfahren, daß die Mär von den Gefilden der Seligen in Deutschland schon im 13. Jahrhundert in der jüngsten Form des satirischen Schwankes vom Schlaraffenland existiert hat, aber es wäre verkehrt, wegen eines ganz zufälligen Zeugnisses nun die Entstehung dieses Märchens jener oder der kurz vorausliegenden Zeit zuschreiben zu wollen. Hier wie sonst verläuft vielmehr die Spur des Märchens im dunklen Urwalde der Vorzeit, und da, wo sie verschwindet, fühlt der Kundige Walhallas Nähe.

Geburt, Hochzeit, Tod und Ewigkeit.

Auch die mit den Hauptereignissen des Menschenlebens, Geburt, Hochzeit und Tod, verbundenen Sitten und Gebräuche werden das Märchen im wesentlichen in den mittelalterlichen Anschauungen des 15. und 16. Jahrhunderts stehend erweisen.

Der jetzt allgemeine Glaube, daß der Storch die kleinen Kinder bringe, findet sich im Märchen nur an einer einzigen Stelle angedeutet. Ein Schneider hat von einem launischen Könige die Aufgabe bekommen, ihm binnen neun Tagen einen Sohn zu verschaffen, und ist darüber in Verzweiflung. Das hört zufällig der Storch, dem vorher der Schneider das Leben gerettet hat, und um diese Wohlthat zu vergelten, erbietet er sich aus besonderer Gefälligkeit, ihm zu helfen, indem er sagt: „Schon lange bringe ich die kleinen Kinder in die Stadt, da kann ich auch einmal einen kleinen Prinzen aus dem Brunnen holen.“ Auch die Sitte, daß der Storch, als er das Kind gebracht, Tüten voll bunter Zuckererbsen für die übrigen Kinder mitbringt, erscheint schon in diesem Märchen.

Von dieser einen Stelle abgesehen, wird die Geburt stets den natürlichen Verhältnissen entsprechend geschildert.

In rührender Weise wird gar häufig von der Einsamkeit und Sehnsucht der kinderlosen Mutter erzählt, durchaus der alten Anschauung gemäß, nach der es ein schweres Unglück und eine Schande war, kinderlos zu sein. Die reiche Frau, die alles hat, nur keine Kinder, sie klagt Tag und Nacht und spricht: „Ich bin wie ein Acker, auf dem nichts wächst!“

Und es war ein reicher Mann, der hatte eine schöne, fromme Frau, die hatten keine Kinder und wünschten sich doch so sehr welche, und die Frau betete Tag und Nacht darum. Als sie nun eines Tages unter dem weissagenden Wacholderbaum auf ihrem Hofe steht und sich beim Apfelschälen in den Finger schneidet, fällt das Blut in den Schnee. „Ach,“ sagte die Frau, und seufzte so recht hoch auf, und sah das Blut vor sich an, und wurde so recht wehmütig, „hätte ich doch ein Kind, so rot wie Blut und so weiß wie Schnee.“ Und als sie das sagte, da wurde ihr so recht fröhlich zu Mute, ihr war recht, als sollte das wahr werden. Da ging sie ins Haus, und es ging ein Mond hin: der Schnee verging, und zwei Mond: da ward es grün, und drei Mond: da kamen die Blumen aus der Erde, und vier Mond: da drängten sich alle Bäume im Holze und die grünen Zweige waren all' ineinander gewachsen, da sangen die Vöglein, daß das ganze Holz erschallte, und die Blüten fielen von den Bäumen: da war der fünfte Mond weg, und sie stand unter dem Wacholderbaum, der roch so schön, da sprang ihr das Herz vor Freuden, und sie fiel auf ihre Kniee und konnte sich nicht

laſſen: und als der ſechſte Mond vorbei war, da wurden die Früchte dick und ſtark, da ward ſie ganz ſtill, und der ſiebente Mond: da griff ſie nach den Wacholderbeeren und aß ſie ſo gierig, da wurde ſie traurig und krank, da ging der achte Mond hin und ſie rief ihren Mann und weinte und ſagte: „Wenn ich ſterbe, ſo begrab mich unter dem Wacholderbaum.“ Da ward ſie ganz getroſt und freute ſich, bis der neunte Mond vorbei war, da kriegte ſie ein Kind, ſo weiß wie Schnee und ſo rot wie Blut; und als ſie das ſah, freute ſie ſich ſo, daß ſie ſtarb.

Es iſt nicht möglich, die Wonne einer lang erſehnten Hoffnung und ihres Wachstums und die angſtvolle Ahnung des nahen Todes ergreifender zu ſchildern.

Ganz ähnlich geht es Schneewitchens Mutter, die ſich beim Nähen in den Finger ſticht und ſich ein Kind ſo rot wie Blut, ſo weiß wie Schnee und ſchwarz wie das Ebenholz an dem Fenſterrahmen wünſcht.

Das Schneiden mit dem Meſſer, das Stechen mit der Nadel bedeutet den frühen Tod der Mutter. Der Wacholderbaum iſt der Schutzgeiſt, und der Apfel, den die Frau ſchält, iſt das uralte Symbol der Liebe. Das Blut aber auf dem Schnee iſt die Weisſagung eines neuen jungen Lebens, eines Kindes.*)

*) Dieſer Zug, daß der Anblick von Blut und Schnee das Gemüt ergreift, kommt auch bei andern Völkern mehrfach vor (in einem keltiſchen Märchen wird das Schwarze des Ebenholzes durch ein Rabengefieder ausgedrückt), aber nicht ſo, daß es weisſagend auf die Geburt eines Kindes ſich bezöge, ſondern nur ſo, daß es Sehnſucht

Weisſagungen auf die künftige Geburt eines Kindes kommen im deutſchen Märchen auch ſonſt vor. Dornröschens Mutter empfängt eine ſolche durch einen Froſch, als ſie im reinigenden Bade ſitzt, und im Märchen von der Nelke bekommt die Königin nach langem Beten und Harren durch einen Engel vom Himmel — wie die Jungfrau Maria — die Botſchaft, daß ſie einen Sohn gebären ſoll mit wünſchlichen Gedanken.

Während der Schwangerſchaft bekommt die Frau bisweilen allerlei ſonderbare, unwiderſtehliche Gelüſte, ſo zum Beiſpiel Rapunzeln zu eſſen. Der Mann muß alſo in Nachbars Garten ſteigen und Rapunzeln ſtehlen. Der Mann zeigt ſich dabei durchweg als beſonders liebreich und vorſorglich. Der König, der übers Feld ziehen muß, befiehlt die junge Königin ſeiner Mutter und ſpricht: „Wenn ſie ins Kindbett kommt, ſo haltet und verpflegt ſie wohl und ſchreibt mir's gleich in einem Briefe.“

Auch in die Wochenſtube ſelbſt führt uns das Märchen

---

erweckt nach einer fernen Schönheit. In dieſer Weiſe hat es auch Wolfram ſeiner altfranzöſiſchen Quelle folgend im Parcival verwandt. Der Held iſt vor längerer Friſt von ſeiner jungen Frau fortgeritten und hält zu Roß in einem beſchneiten Walde. Da erblickt er drei friſche Blutstropfen auf dem Schnee, die ihn in träumende Sehnſucht feſtbannen und das Antlitz ſeiner fernen Konduiramur vor ihm erſcheinen laſſen. Daß aber Parcival gerade an demſelben Orte ſpäter mit ſeiner Gemahlin und ihren inzwiſchen geborenen Zwillingen zuſammentrifft, ſcheint Wolfram aus Eigenem hinzugedichtet zu haben. Demnach ſcheint es möglich, daß ihm doch der etwas andere Sinn dieſes Zuges im deutſchen Märchen auch wohl bekannt war.

ein. Als die junge Frau das Kind geboren hat, kommt die Mutter, um den Wochenbesuch zu machen. Die Wöchnerin liegt in starkem Schweiß, sie bekommt roten süßen Kindbetterwein, man trägt sie in die Badestube und legt sie in die Wanne mit warmem Wasser. Wenn das Kind schwach und elend ist, so schickt der Vater sogleich zum Brunnen und läßt Wasser zur Nottaufe holen. In der Wochenstube ist es dunkel, wenigstens im Alkoven oder Himmelbett der Wöchnerin, die erfahrene Mutter ruft, als der Mann sehen will, was seine liebe Frau macht und deshalb die Vorhänge zurückzieht: „Bei Leibe, laßt die Vorhänge zu, die Königin darf noch nicht ins Licht sehen und muß Ruhe haben.“ Um Mitternacht schläft sonst alles, nur die Kinderfrau sitzt noch neben der Wiege und wacht.

Die Hochzeit bildet in der Regel das glückliche Ende der Märchen. Die Liebeserklärung hat öfters die auch heute noch übliche Form, und darauf folgt in der Regel sogleich die Hochzeit. Eine Brautzeit, wie heutzutage, war ja noch zu Luthers Zeiten eine Ausnahme, man überlegte sich's vorher, machte dann den Antrag und heiratete sogleich. Bisweilen erwähnt allerdings das Märchen auch eine Brautzeit, sogar auch einmal eine unglückliche, wenn der Bräutigam ein böser Mensch ist. Dann heißt es: „Das Mädchen hatte ihn nicht so recht lieb, wie eine Braut ihren Bräutigam lieb haben soll, und hatte kein Vertrauen zu ihm; so oft sie ihn ansah oder an ihn dachte, fühlte sie ein Grauen in ihrem Herzen.“ Glücklicherweise wird der Bräutigam noch bei der Hochzeit als ein schändlicher Räuber und Mör-

der entlarvt und den Gerichten überliefert. Eine glückliche Brautzeit, voll von Liebe und Seligkeit genossen Jorinde und Joringel: „sie hatten sich zusammen versprochen, waren in den Brauttagen und hatten ihr größtes Vergnügen eins am andern. Damit sie nun einsmalen vertraut zusammen reden könnten, gingen sie in den Wald spazieren.“ Sonst lautet die Liebesgeschichte meistens etwa so: „Er sah ein Mädchen, das war so schön, daß er nicht glaubte, es könne ein schöneres auf der Welt sein. Und weil er eine so große Liebe zu ihm empfand, so ging er zu ihm und sprach: Ich habe dich von ganzem Herzen lieb, willst du meine Frau werden? Er gefiel aber auch dem Mädchen so sehr, daß es einwilligte und sprach: Ja, ich will deine Frau werden und dir treu sein mein Lebenlang. Nun hielten sie Hochzeit zusammen“ (Nr. 85). Heimliche Liebe verrät sich wie heute: „und als sie ihn erblickte, ward sie so rot im Gesicht wie eine Moosrose“. Die Könige und Königssöhne haben, wie billig, die Auswahl und erfahren selten Widerspruch seitens der jungen Mädchen. Da heißt es einfach: sie war so schön und holdselig, oder so schön und fromm, oder ihre Schönheit, Bescheidenheit und Sittsamkeit gefielen ihm so sehr, daß er sie zu seiner Gemahlin nahm. Und sie wechselten voll Freude die Ringe miteinander, heißt es einmal. Schönheit ist also die für die Liebe notwendigste Eigenschaft, und rote Wangen und weiße Haut gehören dazu. Schönheit und innerer Wert sind nach der naiven Anschauung der Deutschen — wie der alten Griechen — stets vereint. Die richtige Märchenliebe kann nur durch Schönheit entstehen, oder richtiger aus-

brechen. Sehen und lieben, erobern und heiraten sind häufig eins. „Die oder keine," lautet die Losung des echten Märchenhelden. Als der Prinz das Bild der Königstochter vom goldnen Dache erblickt, fällt er augenblicklich besinnungslos vor Liebe — wie vom Blitz getroffen — zu Boden. Und als er wieder zu sich gekommen ist, treibt ihn natürlich nur der Gedanke an die Unvergleichliche, die ganze Welt ist dagegen versunken. Wenn die Helden von solcher Macht getrieben ihre Thaten vollbringen, werden diese glaubwürdiger, man möchte sagen natürlicher. Solche Liebe kann auch schon entstehen durch bloßes Hörensagen von der Schönheit der Königstochter, oder es treibt den Helden auch wohl bloß der Reiz des Gefährlichen, Abenteuerlichen, wie einst den Ritter der Heldensage.

Es versteht sich, daß auf die Erlösung einer verzauberten Prinzessin die Heirat durch den Erlöser folgt. Die Prinzessin findet das zuweilen noch selbstverständlicher als der Held. Als der Kaufmannssohn zufällig in unbekanntem Lande in ein schönes Schloß tritt, ringelt sich da eine Schlange, die zu ihm sagt: „Kommst du endlich, mein Erlöser? Auf dich habe ich schon 12 Jahre gewartet; dies Reich ist verwünscht, und du mußt es erlösen." Er erlöst sie, sie fällt ihm um den Hals und küßt ihn, es war Jubel und Freude im ganzen Schloß, es wurde ihre Hochzeit gehalten, und er war König vom goldenen Berge.

Einst kam ein armer Schneider ohne sein Zuthun und ohne besondere Lust oder Courage in ein Schloß, wo er in einem gläsernen Sarge ein schönes schlafendes Mädchen er-

blickte. „Der Schneider betrachtet sie mit klopfendem Herzen, als sie plötzlich die Augen aufschlug und bei seinem Anblick in freudigem Schrecken zusammenfuhr. Gerechter Himmel, rief sie, meine Befreiung naht! Geschwind, geschwind, hilf mir aus meinem Gefängnis: wenn du den Riegel an diesem gläsernen Sarg wegschiebst, so bin ich erlöst! Der Schneider gehorchte ohne Zaudern. Alsbald hob sie den Glasdeckel in die Höhe, stieg heraus und eilte in die Ecke des Saales, wo sie sich in einen weiten Mantel verhüllte, denn bisher war sie nur durch ihre langen blonden Haare bedeckt gewesen. Nun setzte sie sich auf einen Stein nieder, hieß den Schneider herangehn, und nachdem sie einen freundlichen Kuß auf seinen Mund gedrückt hatte, sprach sie: Mein lang ersehnter Befreier, der gütige Himmel hat dich zu mir geführt und meinen Leiden ein Ziel gesetzt. Du bist der mir bestimmte Gemahl und sollst, von mir geliebt und mit allen irdischen Gütern überhäuft, in ungestörter Freude dein Leben zubringen.“ Der Schneider hatte nichts dagegen einzuwenden.

Aber auch ohne Zauber und ohne Liebe, mehr auf diplomatischem Wege, kommt nicht selten eine Hochzeit zustande. So geht es der Königstochter, die „weit über Feld“ an einen Königssohn versprochen war, ohne daß sie ihn gesehen hatte. Glücklicherweise ist er jedoch dann in der Regel von ihrer Schönheit überrascht und befriedigt. Doch bringt es die Schwiegermutter auch mit einer häßlichen Tochter wohl einmal dahin, „daß sie ihm ganz leidlich vorkam und er sich wirklich mit ihr verheiratete“.

Sehr häufig wird die Königstochter zum Lohne für irgend eine That gegeben. Als der als Gärtnerjunge verkleidete Ritter dem alten Könige zum Siege über die Feinde verholfen hat, sagt dieser: Ich sehe wohl, daß ich dir Dank schulde, kann ich dir irgend etwas zu Gefallen thun? Ja, antwortete er, das könnt Ihr wohl, gebt mir Eure Tochter zur Frau! Da lachte die Jungfrau und sprach: „Der macht keine Umstände! Aber ich habe schon an seinen goldenen Haaren gesehn, daß er kein Gärtnerjunge ist," ging hin und küßte ihn. Ein andermal war ein König mit 12 Töchtern, die immer heimlich in der Nacht fortliefen und tanzten. Er ließ bekannt machen, wer herausbrächte, wo und mit wem sie tanzten, der sollte sich eine davon zur Frau auswählen. Es meldeten sich wirklich mehrere, darunter ein armer abgedankter Soldat, der das Rätsel ergründete. Da fragte ihn der König, welche er zur Frau haben wollte. Der verständige Mann erwiderte: „Ich bin selbst nicht mehr jung, gieb mir die Älteste." Da ward noch am selben Tage Hochzeit gehalten. Ein anderer König, als die ernste Königstochter über den dummen Bauern lacht, sagt zu diesem: „Ihr Lebtage hat sie noch nicht gelacht, als eben über dich, und ich habe sie dem versprochen, der sie zum Lachen brächte*): Du kannst Gott für dein Glück danken!" „O," antwortete der Bauer, „ich will sie gar nicht: ich

*) Daß jemand nicht lachen will oder kann, bedeutet ursprünglich einen bösen Zauber. Das Lachen ist ein Vorrecht der Menschen; böse Geister, Wechselbälge u. s. w. dürfen es nicht. Auch dieser Zug findet sich bei Wolfram.

habe daheim nur eine einzige Frau, und die ist mir schon zu viel!"

Nicht selten wird ein Fest, ein Tanz die Gelegenheit, wo der Königssohn die Schönste des Landes sich aussucht, also eine Art Brautschau, wie im Aschenbrödel. Oftmals sind aber die Königstöchter spröde und suchen dadurch die Freier abzuschrecken, daß sie — wie Turandot — unlösbare Rätsel oder Aufgaben stellen. Denen, die sie nicht lösen, wird der Kopf abgeschlagen, schließlich aber kommt der Held, dem es gelingt und der trotz ihres Widerstrebens die Schöne heimführt. Ebenso oft verspricht ihr Vater sie dem, der gewisse Aufgaben vollbringt. Dabei ist es sehr bezeichnend für den Sinn unserer Vorfahren, daß das gegebene Wort unter allen Umständen gehalten wird, selbst wenn ein Schneider, ein Löwe, ein Esel, ein Igel oder ein Frosch als der glückliche Bräutigam erscheint. Als das tapfere Schneiderlein, dessen Äußeres weder schön noch gewaltig war, die Aufgaben gelöst hat, ist der alte König ebenso wenig erbaut wie die Braut selbst, doch die Hochzeit wird alsbald „mit großer Pracht, aber kleiner Freude" gefeiert. Doch söhnt sich die junge Frau meistens bald mit ihrem Geschick aus. Als ein Bräutigam alles gethan hat, um die Königstochter zu gewinnen, und sie sich ihm nicht länger versagen darf, da heißt es: sie teilten den Apfel des Lebens — das alte Symbol der Liebe — und aßen ihn zusammen, und ihr Herz ward mit Liebe zu ihm erfüllt.

Die Hochzeit wird gar oft „mit großer Pracht" gefeiert, doch findet sich keine nähere Beschreibung derselben.

Nebenbei erfahren wir, daß auf dem Wege zur Kirche Kinder dem Brautpaare Blumen darbringen, andere ihm bunte Bänder vor die Füße spannen oder es damit zusammenbinden gegen Lösegeld, ein Gebrauch, der vielfach noch heute vorhanden ist. Vor der Kirchthür hängt der Bräutigam seiner Braut einen Schmuck, etwa ein goldnes Geschmeide, um den Hals. Schöne Kleider sind natürlich für die Braut nötig, und wenn sie ein schöneres erblickt, als sie selbst anhat, so kehrt sie wohl noch vor dem Altare wieder um und verlangt erst ein ebenso schönes zu haben. Es ist von goldnem Kleid und goldner Haube die Rede. Sehr beliebt sind Sonne, Mond und Sterne als Muster auf den Kleiderstoffen, unter denen Seide und feine Gewebe besonders geschätzt sind. Als der Königssohn seine rechte Braut wiederfindet, behält die andere Braut die schönen Kleider, die schon für den Brautschatz fertig gestellt sind, als Entschädigung und giebt sich damit zufrieden.

Beim Kirchgange schreiten rechts und links von der Braut oder dem Brautpaare Verwandte, beim Aschenputtel deren Schwestern. Mädchen singen auf der Hochzeit zu Ehren des Paares. Bei der Hochzeitstafel spielt Musik auf. Dann wird natürlich sehr viel getanzt, auch schon auf dem Polterabend.

Nach dem Feste werden die Brautleute in die Brautkammer geleitet. Auch dorthinein läßt uns das Märchen blicken. Als die Königstochter den Igel sieht, den sie heiraten soll, ist sie zwar erschrocken, sie denkt aber, es wäre nicht anders, sie hätte es ihrem Vater versprochen. So

ward „Hans mein Igel“ mit ihr vermählt, und wie es nun Abend ward, daß sie wollten schlafen gehen, da fürchtete sie sich sehr vor seinen Stacheln. Er aber sagte, sie sollte sich nicht fürchten, es geschähe ihr kein Leid, und als er sich ins Bett legen wollte, kroch er aus seiner Igelhaut heraus. Da ward die Königstochter froh. — Weniger sanft war die andere, die den Frosch heiraten mußte. Als der zu ihr ins Bett kriechen wollte, wurde sie bitterböse und warf ihn gegen die Wand. Als er aber herabfiel, war es ein Königssohn mit schönen, freundlichen Augen. Ähnlich geht's mit dem Esel und seiner Braut. Wie sie beide in der Kammer waren, schob der Bräutigam den Riegel vor die Thür, blickte sich um, und wie er glaubte, daß sie ganz allein wären, da warf er auf einmal seine Eselshaut ab und stand da als ein schöner, königlicher Jüngling. Da ward die Braut froh. Am andern Morgen zog er seine Tierhaut wieder über, und bald kam der alte König gegangen und sagte zu seiner Tochter: Du bist wohl recht traurig, daß du keinen ordentlichen Menschen zum Mann bekommen hast? Ach nein, lieber Vater, sagt sie, ich habe ihn so lieb, als ob er der allerschönste wäre, und will ihn mein Lebetage behalten!

Ist nun auch die Ehe im Märchen, der Wirklichkeit entsprechend, nicht immer mit vorheriger Liebe verbunden, so ist sie es doch stets mit nachheriger Treue: und dieser Zug ist sicherlich nicht minder dem wahren Leben und Verhalten unserer Vorfahren entsprechend. Wo einmal Untreue sich zeigt, da wird sie entweder grausam bestraft, oder sie

ist die Folge eines bösen Zauberbannes, in den der vergessende Teil — meist ist es der Ehemann — geraten ist. Aber die ihm treu bleibende Gattin holt ihn dann jedesmal, noch ehe die Untreue vollendet ist, wieder zurück in ihre Arme. Sie findet ihn wieder, kurz ehe der Geliebte, der sie vergessen hat, die zweite Braut heiratet. Sie giebt dieser ein herrliches Kleid, nach dem sie Verlangen hat, „nicht für Geld und Gut, aber für Fleisch und Blut," das heißt, sie darf dafür eine Nacht in des Bräutigams Kammer schlafen. Als ihr dies gestattet wird, und sie nun anfängt, ihr Leid dem Treulosen zu klagen, erkennt er sie und ruft: „Jetzt bin ich erlöst, mir ist gewesen wie ein Traum, denn die fremde Königstochter hatte mich bezaubert, daß ich dich vergessen mußte . . .", und alles wird wieder gut.

Ein Märchen von der Treue könnte man die Geschichte von der Nixe im Teich nennen. In langer Pein und ohne Rast und Ruhe hat die Frau ihren Mann, den Jäger, gesucht, und ihn zuletzt mit Hülfe der weisen Frau der Gewalt der Nixe entrissen. Doch um ihrer Rache zu entgehen, mußten sie getrennt werden, und lebten fortan unter fremden Menschen, hohe Berge und tiefe Thäler lagen zwischen ihnen. Um sich das Leben zu erhalten, mußten beide die Schafe hüten. Sie trieben lange Jahre ihre Herden durch Feld und Wald und waren voll Trauer und Sehnsucht. Doch mit geheimnisvollem aber mächtigem Zuge führte sie ihre Treue schließlich wieder zusammen. „Als wieder einmal der Frühling aus der Erde hervorgebrochen war, zogen beide

an einem Tage mit den Herden aus und der Zufall wollte, daß sie einander entgegen zogen. Er erblickte an einem fernen Bergesabhang eine Herde und trieb seine Schafe nach der Gegend hin. Sie kamen in einem Thal zusammen, aber sie erkannten sich nicht, doch freuten sie sich, daß sie nicht mehr so einsam waren. Von nun an trieben sie jeden Tag ihre Herden nebeneinander: sie sprachen nicht viel, aber sie fühlten sich getröstet. Eines Abends, als der Vollmond am Himmel schien und die Schafe schon ruhten, holte der Schäfer die Flöte aus seiner Tasche und blies ein schönes aber trauriges Lied. Als er fertig war, bemerkte er, daß die Schäferin bitterlich weinte. Warum weinst du? fragte er. Ach, antwortete sie, so schien auch der Vollmond, als ich das letztemal dies Lied auf der Flöte blies, und das Haupt meines Liebsten aus dem Wasser hervorkam. Er sah sie an, und es war ihm, als fiele eine Decke von den Augen, er erkannte seine liebste Frau, und als sie ihn anschaute, erkannte sie ihn auch. Sie umarmten und küßten sich, und ob sie glückselig waren, braucht kein Mensch zu fragen."

Von Treue sagt auch das Märchen von den beiden Brüdern, die sich so ähnlich sehen, daß die Frau des einen den andern für ihren verlorenen Gemahl hält, und ihm dessen Stelle an Tisch und Bette einräumt. Als der Verlorene nun wiedergefunden ist, und abends mit seiner Frau zu Bette geht, fragte ihn diese: Warum hast du die vorigen Nächte immer ein zweischneidiges Schwert zwischen uns ins Bett gelegt, ich habe geglaubt, du wolltest mich

tot ſchlagen? „Da erkannte er, wie treu ſein Bruder geweſen war.“

Weniger gern als von Geburt und Ehe ſpricht das Märchen vom Tode. Zwar wird faſt in jedem Märchen berichtet, daß jemand geſtorben ſei, aber das ſind jedesmal nur die böſen Menſchen, deren Tod ohne Scheu erzählt, ja mit einer gewiſſen Schadenfreude ausgemalt wird. Den Böſen kann es nicht ſchlecht genug gehen, ſie können froh ſein, wenn ſie nur einfach geköpft oder gehenkt werden. Ohne Zweifel iſt in dieſem Fall die Erinnerung an die Hexenprozeſſe und die Folter von Einfluß geweſen. Brennen doch gar häufig die Scheiterhaufen für die guten Königinnen, die fälſchlich als Hexen beſchuldigt werden, deren Unſchuld ſich aber noch in letzter Minute erweiſt. Dafür müſſen dann die böſen Angeber ſterben, die Stiefmutter, die wahre Hexe, muß den Scheiterhaufen beſteigen, ihre häßliche böſe Tochter wird in den Wald geführt, wo ſie die wilden Tiere zerreißen. Eine andere wird in ein Faß geſteckt, das mit ſiedendem Öl oder giftigen Schlangen angefüllt, oder mit Nägeln ausgeſchlagen iſt und den Berg hinab ins Waſſer gerollt wird, eine Todesart, die ſchon aus dem frühſten Mittelalter auch hiſtoriſch beglaubigt iſt. Oder die Stiefmutter wird von zwei weißen Pferden, Gaſſe auf, Gaſſe ab, zu Tode geſchleift. Gretel läßt die Hexe, die das Hänſel verzehren will, einfach in ihrem Backofen verbrennen. Die ungetreue Königin wird mit ihrem Helfershelfer in ein durchlöchertes Schiff und hinaus aufs Meer geſetzt. Die böſe Stiefmutter, die ihren Sohn umgebracht

hat, wird erst mit Todesangst bestraft, und schließlich fällt ihr ein Mühlstein auf den Kopf, „dat se ganz tomatscht wurr", Schneewitchens Mutter muß in glühenden Eisenpantoffeln tanzen, bis sie tot zu Boden fällt. Der böse Marschall, der fälschlich behauptet, den Drachen getötet zu haben, wird von vier Ochsen lebendig in Stücke zerrissen.

Aber vom Tode der guten Menschen erzählt das Märchen nur sehr selten. Im Anfange der Geschichte stirbt wohl einmal die Mutter, noch ehe man sie kennen gelernt, um der bösen Stiefmutter Platz zu machen. Nur einmal kommt es vor, daß die gute, verkannte und in einen Hungerturm gesperrte Königin am Ende stirbt, aber nur damit der König bestraft werde, der sie hatte einsperren lassen und der nun natürlich auch stirbt. Auch in der ganz kleinen, mehr sagenhaften Geschichte von der Unke stirbt das Kind, weil die Unke erschlagen wurde. Auch ist da der arme, viel geplagte und geschlagene Junge, der sich in der Verzweiflung umbringen will und den Topf und die Flasche leert, die nach den Worten seiner bösen Pflegemutter Gift enthielten. Aber es war im Topfe Honig und in der Flasche Ungarwein, so daß der Tod dem Knaben sehr süß zu sein schien. Aber der betäubende Wein ließ ihn doch an Vergiftung glauben, er ging zum Kirchhof, legte sich in ein offnes Grab und — starb. Die Glut des Weines und der kalte Tau der Nacht nahmen ihm das Leben. So wird in dies traurigste Ereignis — wenn es sich um gute Menschen handelt — Honig und Wein geträufelt, die uralten Totengaben der Indogermanen, oder ohne Bild gesprochen,

er wird möglichst wenig grausig dargestellt. Es wird von Mensch und Tier und Pflanze getrauert um den verlorenen Liebling — der Totenvogel ruft, das Rotkehlchen sammelt Zweige zu einem Totenkranz, die Blumen welken, die Blätter fallen: um so viel Liebe zu erleben, muß ja selbst der Tod beneidenswert erscheinen.

Alles dies sind aber kleine Geschichtchen, denen die heitere, kindliche Weltanschauung der eigentlichen großen Märchen nicht so eigen ist. In den letzteren aber hat das Tragische und der Tod der Guten überhaupt keinen Platz. Zwar stirbt wohl hier und da jemand, aber alsbald ist das Wasser des Lebens oder die Schlangenblätter oder sonst ein Zauber zur Hand, und bald ist der Gestorbene wieder lebendig. Meist ist auch nicht ein eigentlicher Tod, sondern nur eine Verwandlung vorhanden. Wird die junge Königin ins Wasser geworfen, so ertrinkt sie nicht, sondern wird zur Ente und schwimmt davon. Wird nachher die Ente getötet, so ist die Königin wieder lebendig. Hier ist ein fundamentaler Unterschied zwischen unseren Märchen und den viel älteren Sagen oder Mythen, aus denen sie abstammen. Die Sagen grauer Vorzeit haben etwas Finsteres, Strenges, Unbarmherziges. Die den großen Stil beibehaltenden Heldensagen haben das auch. Im Nibelungenliede liegen Siegfried und Krimhild erschlagen samt allen edlen Burgunden, der Gute mit dem Bösen. Von diesem tief ernsten, oft tragischen Charakter hat das Volkslied viel mehr bewahrt als das Märchen. Der Grund für die sanftere, fröhlichere Auffassung dieser alten Stoffe im Märchen ist

vor allem in der Natur der Kinderseele zu suchen, für die das Märchen, wie es jetzt ist, bestimmt war, und der es angepaßt werden mußte. Der Sage, der Tradition der Erwachsenen liegt ein solch freundliches Motiv der versöhnenden, ausgleichenden Gerechtigkeit ferner, wenn es da freilich auch nicht ganz fehlt. Zumal mit der steigenden Gesittung des Volkes überwiegt allmählich das Gerechte, Milde, Heitere. Will man also die Märchen in ihre sagenhaften Bestandteile zerlegen, so wird man häufig auf den Tod stoßen, wo im Märchen nur noch eine Andeutung davon vorhanden ist. So darf der treue Johannes für seinen Herrn nicht sterben, vielmehr wird er nur in Stein verwandelt und kann wieder erlöst werden. Er wird erlöst dadurch, daß der Herr seine Kinder für ihn opfert, aber als Johannes lebt, macht er auch seinerseits die Kinder wieder lebendig. So endet denn doch alles in Freude und Wonne. Im Märchen von Rapunzel bedeutet das Versetzen in eine Wüste und der Verlust der Augen ursprünglich den Tod, wie die Vergleichung mit verwandten Sagen lehrt. Ebenso wird in der Geschichte vom Mädchen ohne Hände durch das Abhauen der Hände bezeichnet, daß das Mädchen für seinen Vater gestorben sei: im Märchen aber wandert das Kind fort und gelangt an einen lieblichen Ort, der zu deutlich als Insel der Seligen charakterisiert wird, als daß man über einen wirklichen Tod in der Ursage im Zweifel sein könnte. Auch der Sturz des Mädchens in den Brunnen im Märchen von der Frau Holle bedeutet ursprünglich seinen Tod: das Reich der guten Frau Holle

ist die Unterwelt, wo die brave Tochter nach ihrem Tode belohnt, die böse bestraft wird. So wird denn auch das Schwesterchen, das nur durch den Verlust ihres kleinen Fingers auf den Glasberg kommen und ihre Brüder erlösen kann, in der älteren Sage gestorben sein. Auch durch das Lösen einer unlösbaren Aufgabe umschreibt das Märchen den Tod; das Mädchen, das im kältesten Winter in einem Papierkleide im Walde Erdbeeren suchen soll; es kommt zu den Haulemännern, die es belohnen, wie die Frau Holle die Goldmarie belohnt. So wird das Totenreich in das seligste Erdenleben verkehrt; denn von einem Himmel und seiner Herrlichkeit hält das Märchen nicht viel, und wenn ja auch freilich durch das Christentum Himmel und Hölle in das Märchen hineingedrungen sind, so werden beide doch meist nur scherzhaft und nicht ohne leise Ironie behandelt.

Die Jungfrau Maria nahm das Töchterchen des armen Holzhackers, das Marienkind, mit sich in den Himmel. Da ging es ihm gut, es aß Zuckerbrot und trank süße Milch, seine Kleider waren von Gold, und die Englein spielten mit ihm. Um sie zu prüfen, übergab ihr Maria die dreizehn Schlüssel des Himmelreiches mit dem Verbot, die dreizehnte Thür zu öffnen. Sie öffnet die zwölf ersten, und in jedem Zimmer sitzt ein Apostel, umgeben von großem Glanz, zuletzt kann sie aber ihrer Neugierde nicht widerstehen, auch die dreizehnte Thür zu öffnen: da sitzt die Dreieinigkeit in goldenem Feuerglanz, ihr Finger wird von der Berührung golden und verrät die Sünde. Die Grundidee dieser Erzählung, das Öffnen der verbotenen Thür, kehrt in anderen Märchen,

z. B. in Fitchers Vogel (Ritter Blaubart) wieder und hat gar nichts mit dem Himmel zu thun. Was aber die Anordnung der Zimmer im Himmel anlangt, so ist darin keine volkstümliche Phantasie, sondern vielmehr eine Beeinflussung durch die steife Anordnung altdeutscher Altarbilder zu erkennen. Mehr volkstümlich, aber rein irdisch ist der Himmel dargestellt im Märchen vom Schneider im Himmel. Eines Tages geht der liebe Gott im himmlischen Garten spazieren und hat alle Apostel und Heiligen mitgenommen, so daß Petrus, der Pförtner, allein zu Haus ist. Kommt da ein Schneider und begehrt Einlaß. Er hat aber Flicklappen gestohlen und wird deshalb abgewiesen. Da jammert er: „Seht, ich hinke und habe Blasen an den Füßen von dem Weg daher, ich kann unmöglich wieder umkehren. Laßt mich nur hinein, ich will alle schlechte Arbeit thun, ich will die Kinder tragen, die Windeln waschen, die Bänke, darauf sie gespielt haben, säubern und abwischen, und ihre zerrissenen Kleider flicken.“ Das ist eine Scene und ein Ton, die einem mittelalterlichen Fastnachtsspiele zu entstammen scheinen; auch daß der Schneider sich nachher in seinem Fürwitz auf den Stuhl Gottes setzt, will sich mit einer ernsten und alten Vorstellung vom himmlischen Leben nicht vertragen.

Ebenso ist es mit der Darstellung der Hölle. Ein abgedankter Soldat kommt und tritt beim Teufel in Dienst und muß nun die Feuer schüren unter den Kesseln, worin die Höllenbraten sitzen, das Haus rein halten und den Kehrdreck hinter die Thür tragen. Dem Bruder Lustig, der auch nach seinem Tode zur Hölle kommt, wird die Thür vor

der Naſe zugemacht, weil die Teufel ſich vor ihm fürchten, ſo daß er ſchließlich aus lauter Verlegenheit in den Himmel kommt. Aus ſolchen Faſtnachtspoſſen von Himmel und Hölle ſieht man, daß das Herz und der Glaube des Volkes nicht dabei beteiligt iſt. Nur im Märchen von den drei goldenen Haaren herrſcht eine ganz andere Stimmung. Wir finden da des Teufels Ellermutter, die das Goldkind, das die drei Haare holen will, freundlich aufnimmt und warnt, wie im kleinen Däumling des Menſchenfreſſers gute Frau. Dann kommt der Teufel und ſpricht wütend: „Ich rieche, rieche Menſchenfleiſch!“ Er läßt ſich aber beſänftigen, ſchläft ein und wird betrogen, wie der Menſchenfreſſer. Von armen Seelen in der Hölle, Feuerqualen und dergleichen iſt hier keine Spur. Es liegt auf der Hand, daß hier echte alte Überlieferung vorliegt, die nichts mit der chriſtlichen Vorſtellung von der Hölle zu thun hat. Vielmehr iſt es ein Stück aus der indogermaniſchen Mythologie, nämlich das Reich des Todes oder der Winterrieſen. Des Teufels gute Großmutter aber iſt die gute himmliſche Frau des Hades, Perſephone.

Demnach kann es nicht wunder nehmen, daß ein Hinweis auf Lohn oder Strafe im jenſeitigen Leben im Märchen nicht vorkommt. Es wäre auch kein Grund dazu, denn wie wir geſehen haben, finden im Märchen die Guten ihren Lohn, die Böſen ihre Strafe ſchon hier im Leben. Wo einmal der Blick über den Tod hinaus gerichtet wird, erſcheint — wie bei den Indern — die Ruhe im Grabe als das erſehnte Ziel. Das Kind, deſſen Tod ſeine Mutter unaufhör-

lich beweint, erſcheint ihr und bittet ſie, Weinens aufzuhören, damit ſein Totenhemdchen trockne und es ruhig im Sarge ſchlafen könne. Das Kind, das im Leben einen Heller geſtohlen hatte, findet keine Ruhe im Grabe, bis die Eltern den Heller finden und einem Armen ſchenken. Ein eigenſinniges Kind war geſtorben, und nun wuchs die Hand, die unartige, nie beſtrafte, aus dem Grabe hervor, bis die Mutter mit der Rute kam und ſie ſchlug, da fand ſie Ruhe. Im Volksliede findet ſich Ähnliches. Unſchuldig Gemordete, Ungerächte laſſen Lilien aus ihrem Grabe ſprießen und finden keine Ruhe — daher die Blutrache-Pflicht —, Verbrecher erſcheinen als Geſpenſter und müſſen umgehen, bis ihre Schuld geſühnt, dann halten ſie willkommene Raſt. Von Reflexionen über Höllenqualen oder Seligkeit findet ſich keine Spur. Da das Volk die Welt nicht als ein Jammerthal anſieht, ſo philoſophiert es auch nicht über das Grab hinaus: ſeine Ideale liegen auf der grünen Erde.

Fabel- und Wunderwesen.

Für das Märchen ganz besonders charakteristisch ist das Gewimmel von allerlei Wesen, denen mancherlei wunderbare Eigenschaften oder Kräfte innewohnen: die Scharen der Riesen und Zwerge, Zauberer und Hexen, Geister und Nixen, samt den Wundertieren und verzauberten Tieren, die das Märchen bevölkern.

Die Frage nach der ursprünglichen mythologischen Bedeutung dieser Wesen ist wissenschaftlich zwar ebenso interessant als schwierig und viel umstritten, in Anbetracht aber des poetischen Wertes und nationalen Gehaltes der Märchen ist sie ziemlich gleichgültig. Denn das Märchen faßt diese Wesen keineswegs als mythologische oder religiöse und kaum nur als wunderbare Wesen auf, sondern vielmehr als ganz selbstverständliche Gegenstände eines durchaus naiven Glaubens. Wie ja das Kind im Leben alle Tage von zahllosen Erscheinungen umgeben ist, an die es glaubt, ohne sie zu verstehn, so glaubt es ebenso leicht an Wunderdinge, die es für nicht wunderbarer hält. Insofern giebt es im Märchen keine Wunder. Wer sich in solche Märchenstimmung nicht hineinzufühlen vermag, dem wird auch der poetische Sinn

der Kindermärchen fremd bleiben. Der Kindermärchenglaube ist der Glaube an die freundlich-vertraute Beseelung der Welt, an den Sieg des guten Princips über das böse, und an die Teilnahme der eignen, miterlebenden Seele an diesem Siege. Somit ist dieser Glaube ein Stück von des Kindes Seligkeit. Infolge dieses Glaubens sind alle jene Dämonen von vornherein ihrer Macht beraubt, sie können, auch wenn sie feindlich sind, wohl noch schrecken und quälen, aber nicht vernichten.

Als durchweg feindliche Wesen erscheinen zunächst die Riesen, die aber durch die geistige Überlegenheit von den Menschen überlistet und besiegt werden. Sie sind roh und ungefüge, aufbrausend und jähzornig, wild und gewaltig, zerstörend, aber oft im Zorn sich selbst vernichtend, wie die Naturkräfte, denen sie entsprechen. Das tapfere Schneiderlein überwindet listig einen Riesen im Wettspiel. Wenn der Riese einen Stein in der Hand so drückt, daß das Wasser herausläuft, so nimmt das Schneiderlein einen Käs, den es zu dem Zwecke schon bei sich trägt, und es gelingt ihm damit noch besser. Während dann der Riese einen Stein so hoch schleudert, daß man ihn kaum mehr sehen kann, so wirft der Schneider einen Vogel, den er ebenfalls schon bei sich trägt, in die Luft, der nun noch höher fliegt und gar nicht wieder herunter kommt. Der dumme Riese merkt natürlich die Listen nicht. Zwei andere Riesen erlegt der Tapfere gar, indem er ihren Jähzorn weise benutzt. Er steigt auf den Baum, unter dem die beiden ruhen, und wirft den Schlafenden abwechselnd von oben Steine auf die

Bruſt. Die Rieſen wachen auf, jeder glaubt ſich vom andern geſchlagen, ſie geraten in Streit und fallen dabei endlich beide zugleich tot zu Boden. Echt märchenhaft iſt dieſer im wirklichen Leben ſo ſeltene Fall der gegenſeitigen Tötung, der auch in der altdeutſchen Helden- und Götterſage erſcheint, echt märchenhaft auch der Zug, daß der dem Rieſen gegenüberſtehende Menſch ungewöhnlich ſchwach oder klein iſt, wodurch die geiſtige Überlegenheit oder die Glücksnatur des kleinen Helden umſomehr hervortritt. So iſt es, ſeit der junge David den Goliath ſchlug und der kleine Däumling dem Menſchenfreſſer die Siebenmeilenſtiefel auszog. Die Rieſen eſſen beſonders gerne Menſchenfleiſch und haben einen erſtaunlichen Appetit. Als der Schneider zu der Höhle der Rieſen kommt, verzehren ſie gerade jeder ein gebratenes Schaf zum Frühſtück. Sie wohnen oft auf beſonders wilden, hohen Bergen oder in unzugänglichen Klüften oder in endloſen Wäldern. Es ſind die Wald-, Berg-, Sturm- und Winterrieſen des alten Dämonenglaubens. Aus dieſem ihrem Bereich der Wildniſſe kommen ſie ſelten hervor, doch bisweilen ſchrecken ſie auch den ackernden Bauersmann, an dem ſie mit ihren Rieſenſchritten vorübereilen, wie der Winter, dem jungen Lenz den Sieg mißgönnend, aus ſeinem Bergverſteck hervor noch einzelne Schauer körnigen Eiſes in Streifen über die grünende Flur ſendet.

Von dieſen Berg- und Winterrieſen iſt der ſtarke Hans, den das Märchen auch einen Rieſen nennt, mythologiſch ganz verſchieden. Er iſt zwar von Rieſen erzogen, iſt aber ein Menſch, wie der hürnene Siegfried, dem er ver-

wandt ist. Er verkehrt unter Menschen, hat nur größeren Appetit und größere Kräfte, ist aber ein gutes Element, das den Bösen manchen Schabernack spielt und zuletzt im Besitze einer schönen Königstochter seinen Lohn erhält. Ein anderes Riesenmärchen enthält neben einigen Eugenspiegeleien ebenfalls Züge der Sage vom starken Siegfried, der dem geizigen Schmiede den Amboß in den Grund schlägt, zeigt aber im übrigen den Riesen als Ackerbauer, so daß er ursprünglich ein Vegetationsdämon sein mag wie etwa der antike Lityerses. Hier mag überhaupt bemerkt werden, daß man sich gänzlich von der Meinung losmachen muß, als enthielte jedes Märchen einen vollständigen Mythus für sich, im Gegenteil ist vielmehr, von ganz wenigen Märchen abgesehen, welche die Siegfried- und Brunhildsage enthalten, keins vorhanden, das einen Mythus ganz enthielte, es sind immer nur einzelne mythische Züge erkennbar, die meistens durch Kontamination mit anderen grundverschiedenen Bestandteilen zu einem Märchen zusammengewebt sind und nur wie einzelne Goldfäden das Ganze durchziehn.

Den äußerlichen Gegensatz zu den Riesen bilden die Zwerge. Wie aber der starke Hans kein Riese, so sind Däumling und Daumesdick keine Zwerge. Die Zwerge sind vielmehr Dämonen des Erdinnern, besonders Herren über die Schätze an edlem Metall und Gestein in den Tiefen der Gebirge. Aber auch der große Wald ist ihre Heimat, und sie berühren sich in ihrem Wesen hier bisweilen mit den Riesen. Doch haben sie vor diesen manche feine Wissenschaft von Geheimem und Verborgenem voraus, womit sie

dem Helden des Märchens beizustehen vermögen. Denn sie sind, ebenfalls im Gegensatz zu den Riesen, mit wenig Ausnahmen ein wohlwollendes, ja gutmütiges Geschlecht, das die Schritte guter Menschen zum glücklichen Erfolge leitet. Dabei können sie Wundergaben verleihen und sich unsichtbar machen. Wir treffen sie einzeln oder zu dreien oder zu sieben im Walde an. Die arme Stieftochter, die mitten im kältesten Winter in einem Papierkleide ausgeschickt wird, um Erdbeeren zu suchen, kommt im Walde an ein Häuschen, aus dem drei Haulemänner herausgucken. Sie teilt mit ihnen freundlich ihr Stücklein Brot und fegt ihnen bereitwillig den Schnee an der Hinterthür weg: dafür findet sie unter dem Schnee die roten Erdbeeren, und die Zwerge schenken ihr, daß es immer schöner wird, Goldstücke aus ihrem Munde fallen und ein König sie zur Gemahlin nimmt. Die Parallele zu dem Märchen von der Frau Holle, die die Goldmarie ähnlich belohnt, zeigt jedoch, daß diese Haulemänner eigentlich Hollemänner heißen sollten und daß auch hier das Paradies der Göttin des Totenlandes und nicht eigentlich das Reich der Erdwichtel gemeint ist. Nicht anders dürfte der Aufenthalt Schneewittchens bei den sieben Zwergen zu deuten sein, obwohl bei diesen ihre Erdmännernatur durch ihre Bergmannsarbeit äußerlich festgehalten wird.

Andere Zwerge erscheinen in einer mehr göttlichen Natur einzeln als altes graues oder schwarzes hülfreiches Männchen. Ein solcher schenkt dem jüngsten, unschuldigen Sohne des armen Mannes, der das böse Wildschwein er-

legen will, den schwarzen Zauberspieß, er zeigt dem guten Dummling, der sein Frühstück mit ihm teilt, die goldene Gans, trinkt für ihn einen Keller voll Wein aus, ißt einen Berg Brot und giebt ihm das Schiff, das zu Wasser und zu Lande fahren kann. Ein andermal verhilft er dem jüngsten Sohne dazu, das Wasser des Lebens zu finden, während er die beiden ältesten Söhne wegen ihres bösen Herzens in eine Bergschlucht verwünscht, wo sie weder vor- noch rückwärts können. Ein anderes schwarzes Männchen gehorcht dem, der das blaue Licht hat: es bringt dem Soldaten die Königstochter aus ihrem Bette, verschafft sie ihm zur Gemahlin und ihr Reich dazu. Doch sind nicht alle Zwerge bereit, ohne Entgelt ihre Dienste zu leisten. Wie das Mädchen dem Zwerge Rumpelstilzchen ihr erstes Kind versprechen muß, wenn er ihr die Kammer voll Stroh zu Gold verspinnt, so muß der verarmte Kaufmann dem schwarzen Männchen geben, was ihm zu Haus am ersten wider das Bein stößt. Das war aber sein kleiner Junge.

Oft treten die Zwerge in wiederum veränderter Gestalt als Wichtelmänner oder Hausgeister und Kobolde auf, den altitalischen Penaten entsprechend, die z. B. dem armen Schuster wieder zu Gelde verhelfen. Der Mann hatte ein gutes Gewissen, deshalb legte er sich, obwohl er nicht wußte, wovon er morgen seine Familie ernähren sollte, ruhig zu Bette, befahl sich dem lieben Gott und schlief ein. Und siehe da, am nächsten Morgen war das zugeschnittene Leder zu wunderschönen Schuhen verarbeitet, wie er sie nie schöner gesehen hatte. So geht es alle Tage, und der Schuster

wird ein reicher Mann, bis die Schusterfrau den Wichteln für ihre Blöße Kleider hinlegt. Die ziehen sie an, freuen, sich und hüpfen und tanzen auf Nimmerwiedersehen zur Thür hinaus.

Doch begehen sie auch böse Streiche, sie holen der Mutter ihr Kind aus der Wiege und legen dafür einen Wechselbalg hinein, einen häßlichen Klotzkopf, den die Frau aber dadurch wieder los wird, daß sie ihn zum Lachen bringt, denn dann ist es aus mit ihm. Ähnlich den Wichtelmännern dürften die Erdwichtel oder Arweggers*) sein, die die Königstochter beschwört und die für den Königssohn in kurzer Zeit den Wald abhauen, den Teich ausschlämmen und das Schloß erbauen.

Schließlich giebt es aber auch manchen bitterbösen Zwerg, der zugleich zaubern kann und von gewaltiger Körperkraft ist, so daß der starke Hans seine ganze Riesenkraft anwenden muß, um ihn zu besiegen. Ein solcher ist ja auch der Zwerg Alberich in der Nibelungensage.

In den Reihentanz des „kleinen Volkes" gerieten einst ein Schneider und ein Goldschmied, die zusammen wanderten. Abends, als die Sonne hinter die Berge gesunken war, vernahmen sie den Klang einer fernen Musik, sie tönte

*) Den Namen Arwegger übertrug das Volk von diesen Zwergen auf das kleine Insekt, das in seiner krabbelnden Eile mit solchen Wichteln verwandt zu sein schien. Aus Arwegger machte dann die Volksetymologie das Wort Ohrwurm, und dadurch bildete sich nun wieder die Meinung, der Arwegger, Ohrwurm könnte durch sein Krabbeln den Ohren gefährlich werden.

so anmutig, daß sie aller Müdigkeit vergaßen und rasch näher schritten. Der Mond war schon aufgestiegen, als sie zu einem Hügel gelangten, auf dem sie eine Menge kleiner Männer und Frauen erblickten, die sich bei den Händen gefaßt hatten und in größter Lust und Freudigkeit im Tanze herumwirbelten. Sie sangen dazu auf das lieblichste. Ein altes Männchen mit langem eisgrauem Barte lud sie ein, in ihren Kreis zu treten, sie müssen sich Haupthaar und Bart glatt abscheren lassen, und zuletzt dürfen sie sich die Taschen mit Kohlen füllen. Am andern Tage sind ihnen die Haare wieder lang gewachsen, und die Kohlen sind zu Gold geworden. Dies kleine Volk sind ohne Zweifel die Elfen, verwandt den Zwergen, aber in der Anschauung des Märchens doch nicht dasselbe. Denn die eigentlichen Zwerge führen ihr Dasein nicht in heiterer Freude und Lust, sondern in ernster Arbeit, und haben auch niemals Frauen, vielmehr ist es ihnen eine besondere Freude und Überraschung, wenn, wie Schneewitchen, sich ein Mädchen zu ihnen verirrt. Die Elfen kommen jedoch in den Grimmschen Märchen nur ganz vereinzelt vor.

Entbehren die Zwerge der Frauen, so sind dagegen die Nixen nur weiblichen Geschlechts.*) Sie sitzen meist in Brunnen oder Teichen und lauern auf Beute, die sie oft tückisch mit Versprechungen an sich zu ziehen suchen. Offen-

*) Als männlichen Nix oder Neck könnte man höchstens den wilden Mann im Eisenhans ansehen, der beim Ablassen eines Teiches am Grunde liegend gefunden wird, und der wie ein wildes Tier in einen Eisenkäfig gesperrt wird. Er ist wohl ein Vegetationsdämon.

bar entsprechen sie den antiken Wassernymphen. Als Brüderchen und Schwesterchen in den Brunnen gefallen sind, giebt die Brunnennixe ihnen schwere Arbeit und schlechtes Essen. Als sie entfliehen, „während gerade die Nixe Sonntags in der Kirche ist," setzt sie ihnen über Berge und Thäler nach, ehe sie ihre Beute preisgiebt. Dem armen Müller erscheint die Nixe seines Mühlenweihers als schönes Weib mit langen triefenden Haaren. Tückisch weiß sie ihn zu überlisten, daß er ihr seinen kleinen Sohn verspricht. Als dieser nun später als erwachsener und verheirateter Mann einst auf der Jagd dem Weiher nahe kommt, taucht eine Hand aus der Tiefe, und die Nixe umschlingt ihn schnell mit ihren nassen Armen und zieht ihn lachend herab, daß die Wellen über ihm zusammenschlagen. Die Frau des Jägers geht trostlos zu einer „weisen Frau" (der Name Fee kommt in Grimms Märchen nicht vor), die ihr die Mittel angiebt, ihren Mann aus den Armen der Nixe zu befreien. Als sie ihn befreit hat und mit ihm vom Weiher fortfliehen will, erhebt sich mit entsetzlichem Brausen der ganze Teich und strömt mit reißender Gewalt in das weite Feld hinein hinter ihnen her. Nur durch die gütige weise Frau werden sie von der Wut der Nixe errettet.

In der Auffassung solcher weisen Frauen, die auch oft weiße Frauen genannt werden, ist ein solches Schwanken in der Volksanschauung eingetreten, daß man über ihren Grundcharakter meist nicht mehr ins klare zu kommen vermag. Bald sind sie jung, bald alt, bald scheint es eine Elfe, bald eine Riesin zu sein, bald eine Schwanenjungfrau,

eine Walküre, bald eine Fee, der antiken Fata entstammend, bald eine Göttin, sei es nun die himmlische Wolkengöttin Hulda, sei es die Todesgöttin Hel. Bald erscheinen sie mehr als Schicksalsfrauen und Verkünderinnen der Zukunft, bald als Helferinnen in Armut und Not. Der armen geplagten Stieftochter hilft eine gute Alte Federn schleißen, den Teich ausschöpfen und das verlangte Schloß erbauen. Eine solche gute Frau ist auch die schöne große Frau, die das Marienkind in ihre Obhut nimmt. Hier ist der christliche Name der Mutter Maria wohl auf die altdeutsche Wolkengöttin Hulda übergegangen. Eine Vereinigung von Hulda und Hel ist die Frau Holle in dem bekannten Märchen. Sie wohnt auf einer großen schönen Wiese, wohin das Mädchen gelangt, als es in den Brunnen gefallen ist, also in der Unterwelt. Dort muß das brave Mädchen besonders acht geben, daß es das Bett der Frau Holle gut macht und tüchtig aufschüttet, daß die Daunen fliegen: dann schneit es in der Welt. Danach ist also das Bett am Himmel zu denken. Es ist eine gute Frau, die Frau Holle, das Mädchen hat ein herrliches Leben bei ihr, kein böses Wort, und alle Tage Gesottenes und Gebratenes, und zuletzt wird sie noch mit Gold bedeckt. Die faule Dirne dagegen hat es um so schlechter und kommt als Pechmarie wieder heim.

Die weisen Frauen erscheinen auch oft in der Mehrzahl als drei oder neun oder zwölf Schwestern, und entsprechen dann meistens den Schicksalsschwestern oder Parzen der antiken, und den Nornen der nordischen Mythologie.

Sie erscheinen im Märchen z. B. als drei alte Spinnerinnen, die dem Mädchen die drei Kammern voll Flachs spinnen helfen und nur dafür verlangen, zu ihrer Hochzeit mit dem Königssohn eingeladen und dabei als Basen vorgestellt zu werden. Die eine hat vom Treten des Rades einen breiten Platschfuß, die andere vom Lecken des Fadens eine lange Unterlippe, und die dritte vom Fadendrehen einen breiten Daumen. Der Zug, daß von den drei Parzen zwei gut, die dritte aber, Atropos, die den Lebensfaden abschneidet, böse ist, ist hier verloren gegangen, anderswo aber hat er sich erhalten. Im Reiche von Dornröschens Vater gab es dreizehn weise Frauen, von denen die zwölf zum Tauffeste geladenen das Kind mit holden Gaben beschenken, während die letzte, dreizehnte, es verwünscht.*)

Die weisen Frauen, Nixen und Elfen kommen übrigens häufiger in Sagen vor als in den eigentlichen Märchen, in denen sie immerhin nur vereinzelt auftreten. Dagegen sind in diesen die Zauberer und Hexen besonders häufige, fast stehende Figuren. Die Zauberer und Hexen sind noch mehr als die Zwerge, Elfen und Nixen ihres mythologischen Charakters entkleidet, sie haben nicht mehr jene göttliche Vornehmheit, die auf den übermenschlichen Ursprung hinweist. Man hat unter ihnen aber auch noch deutlich zwei Arten zu unterscheiden. Es giebt nämlich Zauberer, die ihre Zau-

*) Aus dieser Geschichte scheint der Glaube zu stammen, daß man nicht dreizehn zu Tisch einladen dürfe, da der dreizehnte Böses bringt. Im Märchen wird es damit motiviert, daß der König nur zwölf goldene Teller hat.

berei nur äußerlich angelernt haben, wie ein Handwerksmeister sein Handwerk. Diese Hexenmeister betreiben die Zauberei als eine Art von Geschäft, auf das sie sich auch gegen Entgelt Lehrlinge halten. Solche Lehrlinge werden oft bald klüger als ihre Meister, die dann durch einen Zauberkampf um ihr Lehrgeld geprellt werden. Der „Gaudeifsmeester" wird „um twee hunnert Daler" Lehrgeld betrogen und zuletzt noch im Zauberkampfe getötet, indem der Lehrling als Fuchs dem Meister, der sich in ein Huhn verwandelt hatte, den Kopf abbeißt. Solche Verwandlungskämpfe haben ihr Urbild in dem Kampfe des Menelaus mit dem wunderbaren Meergreise Proteus. Ein anderer Zauberer verdient sich schlecht und recht sein Brot damit, daß er der Volksmenge auf dem Markte Kunststücke vormacht. In Wirklichkeit haben eben Bauern und Kinder die Helden der Jahrmärkte mit ihrem Feuer- und Schwerterverschlingen für Zauberer gehalten.

Doch giebt es auch vornehmere, weniger harmlose Zauberer. Sie treten besonders gern und verderblich als Freier um die schönsten Königstöchter auf, von denen sie natürlich gebührend verabscheut werden. Wenn nun auch des Zauberers Macht nie so weit geht, der Spröden Herz rühren zu können, so vermag er doch ihr Schloß und alle die Ihren zu verzaubern und zu verwandeln, sie selbst einzusperren und zu quälen, bis dann endlich der Schicksalsheld erscheint, vor dessen Mut oder Glück der Zauber weichen muß. Noch abscheulicher ist jener Hexenmeister in Fitchers Vogel, der Bettlergestalt annahm und die schönen Mädchen in seinen

Tragkorb zauberte, worauf er sie in seinem Waldschloß in Menge abschlachtete.

Auch die Hexen sind von zweierlei Art. Sie wohnen entweder als Menschenweiber unter Menschen, meist alt und häßlich, aber durch Zauberei und Gift mächtig und verderblich. Sie gesellen sich gern dem Teufel und seinem Gelichter. Dieser Hexenglaube führt uns lebhaft die Zeit der Hexenprozesse im Mittelalter vor Augen, stammt jedoch schon aus dem griechisch-römischen Altertum, wie man aus dem „goldenen Esel" des Apulejus ersieht. Oft sind es nur „bitterböse" Weiber, die dann nur nebenbei, wie selbstverständlich, der Hexenzunft zugezählt werden. Der Förster, der Fundevogel fand, hat eine alte Köchin, die den Knaben Fundevogel kochen und essen will. Da sie so böse ist, so wird sie als Hexe bezeichnet, obwohl von ihrer Hexenkunst sonst nichts gesagt wird. So wird von mancher bösen Stiefmutter nur ganz nebenbei erwähnt, daß sie hexen könne. Einst gab es eine alte Königin, die war eine Zauberin und sann auf nichts, als wie sie die Menschen ins Verderben locken könnte. Das zaubern können macht nicht zur Hexe, sondern eben diese böse Gesinnung. Fundevogel und das kleine Lenchen, die sich jener Alten durch eigne Zauberei erwehren, sind keineswegs als Hexenkinder anzusehen.

Vornehmer wiederum und auf mythologische Wesen zurückzuführen sind die Hexen, die fern von den Menschen in einem Häuschen oder Schloß in tiefem Walde ihre Kunst treiben, wie die ist, an deren Zuckerhäuschen Hänsel und Gretel knuspern, oder die, in deren Bereich Jorinde und

Joringel von ihrem Zaubervogel verlockt werden. Das ſind die echten Nachkommen der Hagazuſſen oder Waldweiber, die zur Heidenzeit in einſamer Waldwildnis hauſten.

Zauber und Wunder haften im Märchen überall auch an lebloſen Gegenſtänden. Wenn ein Knabe mit einer Glückshaut geboren wird, ſo mag er einer blutarmen Frau gehören und der böſe König auch alles thun um den künftigen Schwiegerſohn umzubringen, es ſchadet ihm alles nichts, er heiratet die Königstochter doch. Das Kind mit „wünſchlichen Gedanken“ erhält alles, was es ſich wünſcht. Wunſchringe oder Ranzen oder Hüte verleihen ähnliche Gaben. Ein Tüchlein oder Tiſchlein deck dich verſchafft die Speiſe, ein Soldatenranzen verſchafft dem, der darauf klopft, jedesmal ſieben Kriegshelden zu ſeinem Dienſt, ein Hut läßt für den, der ihn aufſetzt und umdreht, zwölf Feldſchlangen ſpielen und alles niederſchießen, ein Hörnlein wird geblaſen, und es fallen alle Mauern und Feſtungswerke über den Haufen, wie einſt die Mauern von Jericho. Eine Geige wird geſpielt, und es müſſen alle, die die Töne hören, ohne Aufhören tanzen, bis ihnen der Atem ausgeht. Eine Windbüchſe hat die Eigenſchaft, unfehlbar zu treffen, eine Tabakspfeife verſchafft dem, der ſie anzündet, die Dienerſchaft eines mächtigen Zwerges. Ein Spieß tötet unfehlbar das wildeſte Tier. Ein Degen legt auf die Worte: „Köpfe alle runter, nur meiner nicht“ die Häupter aller Feinde zu des Helden Füßen, wie ins Komiſche übertragen, ein Knüppel aus dem Sack alle prügelt, die dem Helden etwas zuleide gethan. Ein Mantel macht unſichtbar, ein Paar Stiefel oder ein Wünſchhut

oder ein Sattel versetzen im Augenblick dorthin, wohin man sich wünscht. Ein Roß reitet überallhin, auch auf den gläsernen Berg. Ein Stock läßt jede Thür aufspringen, die damit geschlagen wird. Ein Pflaster heilt alle Wunden. Ein Zauberspiegel zeigt alles Verborgene zwölf Meilen in der Runde oder auch die schönste Frau weit und breit. Eine Flasche wird dreimal über den Köpfen der Räuber geschwenkt und macht sie bewegungslos, als wären sie von Stein.

Alle diese Wunderdinge enthalten echte alte mythologische Züge und finden ihre Urbilder in den Attributen der Götter der Walhalla oder des Olymp. So hat Odin seinen Speer, Thor seinen Hammer, Zeus seinen Blitzstrahl, Hermes die geflügelten Schuhe, Herakles seinen nie fehlenden Bogen. Peleus hat das sieghafte Schwert, wie Siegfried den Balmung und Wittich den Mimung. Wäre es nun zwar thöricht, in unsern Märchen jedes einzelne Wunderding auf ein bestimmtes mythologisches Original zurückführen zu wollen, so ist es im allgemeinen um so zweifelloser, daß wir indogermanische Urvorstellungen darin anzuerkennen haben.

Die Gestalten des Teufels und des Todes sind aus dem allgemeinen christlichen Glauben oder Aberglauben in das Märchen eingedrungen, ursprünglich märchenhaft sind sie nicht. Die anderen Märchenwesen, Hexen, Zauberer, Riesen, Zwerge können sterben, der Teufel nicht. Er ist bald der Mann im grünen Rock oder der Mann mit der roten Feder, bald ist er am Pferdefuß oder an den Hörnern kenntlich, bald wird er in Drachengestalt gesehen und läßt

sich einen Kontrakt unterschreiben, wie vom Dr. Faust, bald ist er schwarz, bald grün, bald rot, bald schlau, bald tölpelhaft dumm, wie der Geist in der Flasche. Er ist zwar eine Volksfigur geworden, und, insofern er humoristisch ist, fehlt ihm auch nicht ganz das poetische Element, wohl aber fehlt ihm das Naiv-märchenhafte, der Zusammenhang mit der Natur; und wo er märchenhafte Züge aufweist, da hat er sie von älteren heidnischen Gestalten entlehnt, wie wenn er Menschenfleisch wittert wie ein echter menschenfressender Riese.

Auch der dürrbeinige Gevatter Tod, der oft dem Teufel außerordentlich ähnlich sieht, erscheint zu reflektiert, um für echt heidnisch gelten zu können. Reflektierend, fast allegorisch sind auch das Märchen vom Tode, der mit dem Riesen ringt, und das von den Boten, die er vorausſendet, daher nicht für echte alte Volksdichtung zu halten, obwohl es schon aus dem 13. Jahrhundert bezeugt ist.

Auch die Spukgestalten, die den Jüngling, der auszog, das Gruseln zu lernen, zu schrecken versuchen und ähnliche Gespenster sind teils wohl aus der fremdländischen Kunstpoesie entnommen, teils entpuppen sie sich sogleich als grobe Täuschungen und werden arg bestraft, wie der Küster, der im weißen Hemde als Geist den furchtlosen Jüngling schrecken will und dafür die Treppe hinabgeworfen wird. Immerhin zeigen diese Gespenster, daß ein Aberglaube vorhanden war, der solche Schreckniſſe möglich machte, aber es fehlt ihnen durchaus das poetische Element, das den echten Märchengestalten ihren Reiz verleiht.

Antike Märchen in deutſchem Gewande.

Bei den alten Griechen ſtehen am Anfange der Litteratur die beiden Heldenliederſammlungen der Ilias und der Odyſſee. Sie ſind großartige Bruchſtücke der griechiſchen Volkspoeſie, aber ſie ſind eben doch nur Bruchſtücke davon. Später erfahren wir wenig mehr von den Volksliedern oder Märchen der Griechen als ſolchen, aber wir wiſſen, daß viele Dichter ſie benutzt haben zu Kunſtgedichten. Vor allem ruht die ganze attiſche Tragödie auf dem Grunde der alten volkstümlichen Heldenſage. Daß es Märchenerzähler, μυθοποιοί, wie ja auch heute noch im Orient, ſo auch während der ganzen Lebenszeit des althelleniſchen Volkes gegeben hat, dürfen wir aus einigen Stellen des Plato und des Lukian ſchließen. Aber was dieſe erzählten, wurde von den gebildeten Leuten als Lügen verachtet und den Ammen und alten Weibern zur Verwendung in der Kinderſtube überlaſſen. Erſt in einer Zeit, die in vieler Beziehung der modernen ähnelt, in der Zeit der Nachfolger Alexanders des Großen, entſtand unter den gelehrten überreizten Dichtern

das Bedürfnis zurückzukehren zur Natur und Naturpoesie. Da wurden manche noch lebenden Sagen gesammelt, aber von den Dichtern kunstgerecht behandelt und mit vielen gelehrten Zuthaten versehen. Wenn einem solchen Dichter lebendige Volksmärchen nicht zugänglich waren, so nahm er einen im alten Epos berührten Stoff und fabulierte selbst hinzu, was er für schön und passend hielt. So entstanden die zahlreichen eleganten Mythen und Märchen, welche schließlich in der lateinischen Bearbeitung des Ovid auf uns gekommen sind.

Nun hat sich das Wunder begeben, daß von jenen altgriechischen Märchen oder Liedern so manches im deutschen Kleide und wohlbekannt unter uns wandelt, als wäre es ein echtes deutsches Kind, im deutschen Walde geboren.

Im fünfzehnten Jahrhundert schon sang man im deutschen Volke ein Lied folgenden Inhalts: Eine Königstochter eilt, als der Abend herabsinkt, aus ihrer Kemenate hinaus an das Burgthor und bittet den Wächter, sie hinauszulassen. Sie will einem stolzen Ritter ein Rosenkränzlein bringen, niden am Holz, wo an einem hohlen Stein unter der Linde ein Brünnlein quillt. Der Wächter, durch einen Mantel und rotes Gold bestochen, läßt sie ziehen, und sie kommt noch vor der verabredeten Zeit zur Stelle. Ihr Ritter ist noch nicht da. Frau Nachtigall sitzt in der Linde und singt. Mit ihr läßt sich die edle Maid in eine Zwiesprach ein. Das hört aber ein kleiner Zwerg tief im Walde, er eilt hinzu und führt die Königstochter an ihrer weißen Hand weit hinein in den dunkeln Wald zu seiner Mutter:

Oh Mutter, die ist mein allein!
Ich fand sie nächten spate
Bei einem hohlen Stein!

Aber die Zwergmutter fühlt Erbarmen, sie heißt ihn die Jungfrau wieder zurückführen, ihr ahnt großes Unglück. Als sie zurückkommen, liegt der treue Ritter tot unter der Linde, er hat sich erstochen. Da zieht die Maid das Schwert aus seiner Brust und stößt es in die eigne.

Das Lied ist im echten deutschen Volkston gehalten, und doch ist es vielleicht ein Fremdling. Ovid erzählt im vierten Buche seiner Verwandlungen folgende Geschichte:

Pyramus liebte die Thisbe, die schönste assyrische Jungfrau. Beide verabredeten eine Zusammenkunft, da wo am Grabe des Ninus unter einem Maulbeerbaume eine Quelle entspringt. Ein jeder täuscht die Wächter des Hauses und kommt zu dem bezeichneten Orte, Thisbe zuerst. Als sie anlangt, erblickt sie eine Löwin, deren Rachen nach dem Morde der Rinder noch vom Blute trieft. Eilends flieht sie in eine nahe Höhle, verliert aber auf der Flucht ihren Schleier. Die Löwin ergreift diesen und besudelt ihn mit ihrem blutigen Rachen, dann läuft sie davon. Jetzt kommt Pyramus, sieht die wohlbekannte Spur des wilden Tieres, sieht und erkennt Thisbes blutiges Gewand und — ersticht sich in Verzweiflung. Endlich wagt sich auch Thisbe aus der schützenden Höhle, und als sie ihr Unglück gewahrt, giebt sie sich gleichfalls den Tod.

Es ist klar, daß hier ganz dieselbe Sage vorliegt. Thisbe ist die Königstochter des deutschen Liedes, Pyramus

der Ritter. Sogar der Wächter, der Brunnen und der „hohle Stein“ sind vorhanden, der Maulbeerbaum ist in die deutsche Linde verwandelt. Mit der fremdländischen Löwin befreundete sich unser Lied nicht, dafür wurde, um die Entfernung der Jungfrau zu motivieren, ein heimischer Zwerg eingeführt. Bei dieser Veränderung entging den deutschen Dichtern, daß damit zugleich das eigentliche Motiv für den Tod des Ritters wegfiel. Dies ist der Grund, weshalb man in diesem Fall wohl eine direkte Entstehung des deutschen Liedes aus der lateinischen Quelle durch Vermittlung eines mittelalterlichen deutschen Kunstliedes annehmen darf.

Ein Volkslied, dessen traurige Weise aus dem Kahn der dänischen und norwegischen Fischer erklingt, das aber auch bei uns Annette von Droste-Hülshoff im Münsterlande auf dem Dorfe singen hörte, ist die Ballade von den zwei Königskindern, die sich so lieb haben, die aber ein breites Wasser trennt. Der Jüngling schwimmt in der Nacht hinüber, während ihm zwei Kerzen, welche die Maid drüben angezündet hat, die Richtung anzeigen. Aber eine falsche, neidische Nonne löscht die Kerzen aus, und der Jüngling bleibt in der See. Daß dieses Lied einer altgriechischen Geschichte ähnelt, ist so bekannt, daß man ihm sogar bisweilen die unpassende antike Überschrift „Hero und Leander“ gegeben hat. Das deutsche Lied behandelt die eigentliche Sage jedoch nur einleitungsweise, während es bei der Schilderung der Herzensnot des überlebenden Königskindes in ergreifender Weise verweilt. Von einer Entlehnung aus dem Griechischen auf litterarischem Wege kann hier eben des-

halb nicht die Rede sein. Der Ursprung der Sage ist auch älter als das Griechentum, da sie schon in den heiligen Liedern der alten Inder und Perser anklingt. Überdies lebte die Sage im Altertum in einer Gestalt, die uns ihre Verwandtschaft mit einem weiteren Kreise von Mythen beweist. Am Hellespont nämlich, nahe bei der Stadt Sestos, wurde noch in späteren Jahrhunderten der „Turm der Hero" gezeigt, in welchem die Jungfrau einsam und abgeschlossen von den Menschen gelebt haben sollte. Dieses einsame Wohnen der Jungfrau ist ein uraltes, häufig wiederkehrendes Märchenmotiv; so wohnt Danae in einem einsamen Turme, so auch Mandane, die Mutter des Cyrus, so Rhea Silvia, die Mutter des Romulus und Remus. Ebenso wird auch im deutschen Märchen Rapunzel in einen Turm gesperrt, genest aber, mit dem Königssohn heimlich vermählt, eines Zwillingspaares. Das breite Wasser, durch das Leander zu seiner Hero kommt, sind hier die langen goldenen Haare Rapunzels, die sie vom Turme herabläßt und an denen der Königssohn zu ihr gelangt, bis eines Tages die böse Zauberin, die falsche Nonne der Herosage, sie abschneidet. Da fällt der Königssohn vom Turme herab, und die Dornen stechen ihm die Augen aus, d. h. er stirbt. Es kann somit gar keinem Zweifel unterliegen, daß auch das Märchen von Rapunzel mit der Sage von Hero und Leander identisch ist.

Es würde verlorene Mühe sein, wollte man versuchen, hier wiederum eine Entstehung der deutschen Bearbeitungen dieser Sage unmittelbar aus antiken Quellen nachzuweisen.

Die Wege, auf denen die Völker ihre poetiſchen Geheimniſſe ſich mitteilen, ſind dunkel, niemand iſt ſie noch gewandelt. Von den vier hauptſächlich hierfür in Betracht kommenden Möglichkeiten, der Urgemeinſchaft, der Wanderung von Mund zu Mund, der litterariſchen Mitteilung und endlich der wiederholten originalen Neuſchöpfung aus dem Empfinden des Menſchenherzens heraus dürfte keine überall zutreffen, aber auch keine völlig auszuſchließen ſein.

Für den poetiſchen Gehalt der einzelnen Dichtung iſt eine Entſcheidung über jene Frage von untergeordneter Bedeutung. Selbſt der nationale Gehalt der Märchen und Lieder wird dadurch kaum berührt, da ſolche etwa zuwandernde Dichtungen von dem aufnehmenden Volke in einer Weiſe mit der beſten Volkskraft genährt ſind, daß ſie das echte Fleiſch und Blut der eignen Kinder empfingen.

Jupiter wanderte einſt — ſo erzählt Ovid — mit Merkur in ſterblicher Geſtalt über die Erde. Sie kamen vor der Menſchen Wohnungen; tauſend waren verſchloſſen, nur eine nahm ſie auf, die arme kleine Hütte des alten Paares Philemon und Baucis, die zum Lohne dafür ein paar Wünſche thun dürfen, während ihre reicheren Nachbarn beſtraft werden. Dieſe Geſchichte kehrt bei den Brüdern Grimm im Märchen von dem Armen und dem Reichen wieder: Vor alten Zeiten, als der liebe Gott noch ſelbſt auf Erden wandelte, trug es ſich zu, daß er müde ward, ehe er eine Herberge erreichen konnte. Er wendet ſich an den Reichen mit der Bitte um Aufnahme für die Nacht, wird aber abgewieſen. Darauf geht er aber in die Hütte des

Armen, der ihn verpflegt und daher am folgenden Tage drei Wünsche thun darf. Und wie Philemons Hütte in einen herrlichen Tempel verwandelt wurde, so erhält auch im deutschen Märchen der Arme ein neues Haus. Die darauf folgende Bestrafung des Reichen ist durch Einwirkung anderer deutschen Märchen weiter ausgemalt als bei Ovid. Bei den Indern aber lebte ganz dieselbe Sage, Philemon und Baucis sind dort der Brahmine Soodam und sein Weib.

Alles dies gehört in den reichen Kreis jener Sagen vom Wandern der Götter auf Erden, welche schon die Odyssee andeutet mit den Worten:

Selige Götter in wandernder Fremdlinge Bildung,
Jede Gestalt nachahmend, durchgehen oft Länder und Städte,
Daß sie der Sterblichen Frevel sowohl als Frömmigkeit anschaun.

Hierher gehören also auch die griechischen Sagen von der Irrfahrt der Demeter, der griechischen Mater dolorosa, von den Zügen des Weingottes Dionysos und wiederum die altgermanische Mythe von der Wanderung des Wuotan, Loki und Hönir und ihrer Einkehr bei den Menschen.

Von hohem Alter ist auch diejenige Gruppe von Sagen, die man unter dem Namen „Zauberlehrlinge“ begreifen könnte. Dädalus, der wunderbar geschickte Baumeister des Königs Minos, hatte sich ein Federnkleid gefertigt, mit dem er sich aus der Gefangenschaft befreite, ganz wie in der germanischen Sage der kunstreiche Schmied Wieland. Aber des Dädalus Sohn Ikaros, der seinem Vater im Fluge nacheifern, ja ihn übertreffen will, findet dabei den Tod.

Ein ähnliches Motiv enthält die Sage von Phaeton, der seinen Vater, den Sonnengott, bat, ihm für einen Tag die Lenkung des Sonnenwagens zu überlassen. Der Jüngling vermochte die wilden Rosse nicht zu zügeln, der Wagen kam aus seiner Bahn und streifte versengend den Teil der Erde, den die Äthiopen bewohnen, welche noch heute davon schwarz sind. Phaeton wird aus dem Wagen geschleudert und stirbt. Da ergreift der Sonnengott selber die Zügel, und willig gehorchen die Rosse der Hand des Meisters. Diejenige Gestalt dieser Sage, die durch Goethe eine so herrliche Gestalt im „Zauberlehrling" gefunden hat, findet sich erst im späten Griechentum des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts aufgezeichnet. Mit dieser Sage stimmt das deutsche Märchen vom süßen Brei überein, nur daß hier der Meister ein Kind ist und der Lehrling seine Mutter, die das Wort vergißt, womit der Topf, der unaufhörlich den „guten, süßen Hirsebrei" kocht, zum Stillstande gebracht wird. Ein ähnliches Motiv kommt im alten deutschen Märchen vom Berge Semsi vor, der sich nur auf das richtige Wort öffnet und schließt. Aber der habgierige Reiche, der hier der Zauberlehrling ist, wird durch die Schätze des Berges so hingerissen, daß er das Wort vergißt und umkommt. Wunderbarerweise stimmt dieses Märchen genau bis auf den Namen überein mit dem arabischen vom Berge Sesam.

Ein anderer den Griechen und Deutschen gemeinsamer Sagenkreis enthält den Gedanken, daß kein Verbrechen verschwiegen und ungerächt bleibt. Die griechische Sage von

den Kranichen des Ibykus kehrt in Süddeutschland in der Geschichte von den Raben des St. Meinrad wieder. Dieser Heilige wurde im Jahre 861 in einer Einsiedelei von zwei Mördern umgebracht. Bevor er aber starb, flogen Raben über ihn hin, und er sagte, diese würden seinen Tod offenbaren. Als nun die Mörder später einmal miteinander in Zürich vor einem Wirtshause saßen und einige Raben vorbeiflogen, sagte der eine spöttisch zu seinem Spießgesellen: Siehe da, Meinrads Raben! Das hörte ein Vorübergehender und zeigte es dem Gerichte an, worauf die beiden eingezogen, des Verbrechens schuldig befunden und bestraft wurden. Ein anderes deutsches Märchen lautet: Ein König verspricht einem Juden sicheres Geleit durch einen großen Wald. Den Schenk des Königs, der den alten Mann geleiten soll, treibt aber die Goldgier selbst zum Morde. Als der Jude das Vorhaben merkt, spricht er: die Vögel des Waldes werden den Mord offenbaren. Der Schenk lacht darüber, und als er das Schwert gezogen hat und gerade ein Rebhuhn daherkommt, spricht er spottend: Jude, nimm wahr, das Rebhuhn wird's offenbaren. Darauf mordet er ihn, nimmt das Gold und geht heim. Nicht lange, so wird dem Könige ein Rebhuhn aufgetragen: der Schenk denkt dabei an des Juden Wort und lacht verstohlen. Der König aber sieht es, zwingt ihn, den Grund zu bekennen, und er kommt an den Galgen. Derselbe Gedanke liegt endlich auch dem bekannten Grimmschen Märchen: „Die klare Sonne bringt es an den Tag" zu Grunde.

Im alten Griechenland ging von Glaukos, dem Sohne

des Kreterkönigs Minos, die Sage, er sei eines frühen Todes gestorben, und da habe sein Vater den berühmten Seher Polyidos in die Grabkammer zu der Leiche seines Sohnes eingeschlossen und habe ihm befohlen, denselben wieder vom Tode zu erwecken. Polyidos aber sah, wie eine Schlange aus dem Gewölbe hervor und zu ihm herankroch: da erschlug er sie aus Furcht. Bald kam eine zweite Schlange hervor, und als sie die erste tot fand, trug sie ein Kraut hervor, legte das der Toten auf den Leib und erweckte sie dadurch zum Leben. Polyidos eilte nun herzu, nahm das Kraut und legte es auf den toten Knaben: da erwachte auch dieser vom Tode. Obgleich diese Sage im Altertum selbst wenig bekannt gewesen zu sein scheint, da kein Kunstdichter sie ausgeführt hat, so ist sie doch im deutschen Märchen in folgender Gestalt vorhanden: Ein Jüngling hat eine Königstochter geheiratet, mit der Bedingung, daß er sich mit ihr lebendig begraben lassen muß, wenn sie früher stirbt. Bald geschieht es auch also. Als er aber bei der Toten in der Grabkammer sitzt, ereignet sich ganz dasselbe wie in der griechischen Sage.

Mit diesem Märchen vom Schlangenkraut stehen alle diejenigen Sagen in innerem Zusammenhange, durch die das Zauberkräftige oder Heilkundige der Schlangen ausgedrückt wird. Wer Schlangen oder Schlangenblut genoß, verstand alsbald die Sprache der Tiere; so ging es dem Jüngling im deutschen Märchen von der weißen Schlange, so dem Herrn von der Seeburg, der darauf durch das Krähen des Hahnes noch zur rechten Zeit erfuhr, daß sein Schloß unter-

zugehen im Begriff sei, so dem hürnenen Siegfried, als er den mit dem Drachenblute befleckten Finger in den Mund steckte. So verdankt wiederum nach altgriechischer Sage der Seher Melampus seine Weissagekunst einer Brut Schlangen, die er, als sie verwaist waren, mitleidig groß gezogen hatte. Sie verliehen ihm die Gabe, die Stimmen der Vögel zu verstehen und alle Zukunft zu deuten. Durch Schlangen war auch Kassandra, Königs Priamos Tochter, zur Prophetin geworden. So hatte denn auch der Heilgott als Symbol seiner Kunst eine Schlange. Mit diesem zauberkräftigen Wesen der Schlangen, sowie zugleich mit der diesen Tieren im Volksglauben eignen Vorliebe für das Glänzende, Kostbare hängt es zusammmen, daß man kostbarem, besonders goldenem Geschmeide zu Schmuck und Waffen von uralter Zeit her gern die Gestalt einer Schlange gegeben hat.

Auch eine andere Sage aus Altgriechenland, die im späteren Griechentum unbeachtet blieb, kehrt in sehr bekannten und verbreiteten Märchen wieder. Von allen Griechen der schlauste und listenreichste war der alte Sisyphos. Da er den Zeus selbst betrogen hatte, schickte dieser den Tod ab, ihn zu holen. Der schlaue Mann aber fesselt den Tod mit listigen Banden, so daß nun niemand sterben kann, bis zuletzt der Kriegsgott Ares selbst den Tod befreit. Aber auch aus der Unterwelt rettet Sisyphos sich noch einmal durch seine Hinterlist. Leider ist uns nichts Näheres über die Sage erhalten, dieser dürftige Rest der Überlieferung genügt aber vollkommen, um sicher zu stellen, daß hier dieselbe Sage vorliegt wie im deutschen Märchen vom Spielhansel, der

einen Birnbaum hat, von dem niemand wieder herunter kann ohne seinen Willen. Als nun der Tod kommt, den Hansel zu holen, veranlaßt ihn dieser, auf den Baum zu steigen, wo er sieben Jahre lang sitzen muß. Niemand in der Welt stirbt, bis Hansel endlich einmal ein Vaterunser betet, da wird der Tod frei. Auch die Listen des Spielhansels nach seinem Tode stimmen mit der Sage von Sisyphos überein. Diese Geschichte ist in sehr zahlreichen Abarten durch ganz Deutschland verbreitet, und zwar ist es gewöhnlich ein listiger Schmied, der den Tod gefangen hält und Tod und Teufel mit seinem Hammer quält. Eine gewisse Verwandtschaft hiermit scheint auch das Märchen vom Meister Dieb zu haben, zu welchem dann wieder die altägyptische Geschichte vom Schatze des Rampsinit in engster Beziehung steht.

Bei der Vergleichung aller dieser Sagen darf man eins nicht außer acht lassen: daß nämlich in der Volkspoesie ein steter Wechsel des Tones, eine ewige Verschiebung des Inhaltes stattfindet. Die Erzählung verändert sich stetig nach der Eigenart des Volkes, das sie pflegt; einzelne Züge werden von dem einen Ganzen abgestoßen und schließen sich an ein anderes an. Das liebliche griechische Märchen von Amor und Psyche ließe sich in solche einzelnen Züge auflösen, die sich dann bei vielen Märchen verschiedener Völker, namentlich der Deutschen, wiederfinden würden. Der Befehl Amors, daß Psyche nie nach seiner Gestalt forschen solle, entspricht dem gleichen Befehl des Zeus an Semele, und klingt in manchen deutschen Sagen, z. B. in der Lohengrin-

ſage wieder in den Worten des Schwanenritters: Nie ſollſt du mich befragen! In dem gefangenen Amor erkennen wir den verwunſchenen Prinzen, in der zornigen Frau Venus die böſe Stiefmutter des deutſchen Märchens. Dieſe Stiefmutter kommt aber auch in anderen griechiſchen Märchen vor. So treibt die böſe Ino, die Meerfrau, die Kinder ihres Gemahls Athamas, Phrixos und Helle zur Flucht, eine Geſchichte, die wiederum den deutſchen Märchen von Hänſel und Gretel und beſonders vom Brüderchen und Schweſterchen ähnlich ſieht. Das letztere fängt an: Brüderchen nahm ſein Schweſterchen bei der Hand und ſprach: Seit die Mutter tot iſt, haben wir keine gute Stunde mehr, die Stiefmutter ſchlägt uns alle Tage, und wenn wir zu ihr kommen, ſtößt ſie uns mit den Füßen fort. Komm, wir wollen miteinander in die weite Welt gehen.

Die zornige Frau Venus verlangt von Pſyche nach manch anderer Not, die ſie ihr zufügt, noch die Löſung einzelner ſchwieriger Aufgaben. Die erſte iſt, ſie ſoll einen großen Haufen vermiſchten Getreides auseinanderleſen. Sie ringt verzweifelnd die Hände. Da kommen zahlloſe Ameiſen herbei und verrichten die Arbeit, ganz wie im deutſchen Märchen von der weißen Schlange, und ähnlich wie dem Aſchenbrödel ihre Tauben die Aufgabe löſen helfen. Der zweite Teil des Aſchenbrödel entſpricht aber einer ganz anderen antiken Sage. Der Königsſohn iſt entzückt über den zurückgelaſſenen Schuh Aſchenbrödels und ſucht nun in ſeinem ganzen Reiche nach der Beſitzerin, die er dann zur

Gemahlin nimmt.*) Im Altertum ging in Ägypten die Sage: Als die schöne Rhodopis einst im Bade weilte, schoß ein Adler herab, nahm einen ihrer Schuhe, flog damit fort nach Memphis und ließ ihn dem König, der dort eben zu Gericht saß, in den Schoß fallen. Die schöne Form des Schuhes entzückte den König, und er gab Befehl, in ganz Ägypten nach der Eigentümerin zu forschen. Sie fand sich, und er nahm sie zur Gemahlin.

Am meisten vielleicht überrascht es für den ersten Augenblick, daß das Märchen von Amor und Psyche auch ganz äußerlich wie ein deutsches Märchen anhebt: „Es waren einmal in einem Königreiche ein König und eine Königin, die hatten drei schöne Töchter, aber die jüngste war die allerschönste und so schön, daß sie niemand zu beschreiben vermag.“ Am Schluß des Märchens wird dem Amor wie der Psyche selige Unsterblichkeit zu teil. Vielleicht ist es derselbe Gedanke, der am Schlusse mancher deutschen Märchen wiederkehrt, wenn sie melden: Und wenn sie noch nicht gestorben sind, so leben sie noch heute!

Ein besonders auffälliges Beispiel von dem Wechsel des Tones in derselben Erzählung ist die uralte Sage vom goldnen Zeitalter. Wie Götter lebten damals die Menschen

*) Ähnlich ist das französische Märchen vom gläsernen Pantoffel, dessen Name jedoch auf einem Mißverständnis beruht. Der Titel desselben lautete ursprünglich: Le soulier de vair. Vair (lat. varius) bedeutet bunt und wird besonders von buntem Pelzwerk gebraucht. Als das Märchen zuerst schriftlich fixiert wurde, trat an die Stelle des seltenen vair, Pelz, irrtümlich das gleichlautende, geläufige Wort verre, Glas.

in der ersten, der goldenen Zeit, ohne Sorgen, Kummer und Mühe, in ewiger Jugend und Heiterkeit. Dabei lebten sie in der Fülle aller guten Gaben, die ihnen die Erde von selbst darbot. Es herrschte immerwährender Frühling, und sanfte Westwinde kosten mit Blumen, die ohne Samen entstanden waren. In Strömen floß damals die Milch, in Strömen der Nektar, und gelber Honig träufelte von den grünen Eichen herab. Dies goldne Geschlecht wurde nach dem Sturze des Kronos von der Erde bedeckt; aber es gab doch noch einen Ort, wo ein gleich schönes Leben geführt wurde, das waren die Inseln der Seligen, weit, weit im Ocean, wohin nie eines Schiffers Ruder gekommen. Freilich einen Odysseus trug sein Kiel auch dorthin, wo ragende Bäume stehen, deren Frucht nie Mißwachs oder Mangel leidet, die auch nicht einmal, sondern das ganze Jahr hindurch blühen und Frucht tragen zu gleicher Zeit. Herrlich wie der Sonne oder des Mondes Glanz strahlt des Königs Palast, mit schimmernden ehernen Wänden und goldenen Pforten versehen. Immer erfreut sich das Volk am Schmaus, an der Laute, an oft wechselndem Schmuck und am Reihentanz. Aber hier hat sich die Sage schon etwas umgestaltet, jene seligen Inselbewohner sind verwandelt in ein gutes glückliches Volk, das die verirrten Seefahrer heimführt auf geisterhaft schnellen und wunderbar ausgerüsteten Schiffen, und so hat sich die Sage von den Phäaken, wie wir sie in der Odyssee finden, gleichsam als eine Seitenlinie der alten Mythe vom goldenen Zeitalter herausgebildet.

Später aber sank die Sage noch tiefer herab. Die

attiſchen Komiker, denen nichts heilig war, zogen die Beſchreibung von den Gefilden der Seligen ins Lächerliche, Satiriſche, freilich ſicherlich nicht, ohne durch volkstümliche Lieder, die ſie benutzten, dazu veranlaßt zu ſein. Lucian endlich, der Münchhauſen des Altertums, erzählt ebenfalls nach volkstümlichen Quellen in ſeiner „Wunderbaren Reiſe“ folgendes: Als ich der Inſel der Seligen nahe kam, drang mir eine wunderliebliche, mit tauſend Wohlgerüchen durchwürzte Luft entgegen, und bald hörte ich ein Getön von vielen Stimmen, demjenigen ähnlich, das fernher von einem großen Gaſtmahl kommt, wenn die einen Muſik machen und die andern den Flötenbläſern und Zitherſpielern ihren Beifall bezeugen. In der Stadt ſelbſt angekommen, ſah ich, daß ſie von reinem Golde war und hindurch fließt ein Fluß von Roſenöl. Das Land umher iſt immer grün, und ſeine Bäume tragen zwölfmal Frucht im Jahre. Statt des Weizens treiben die Ähren fertige kleine Brötchen. Im Lande ſind dreihundertfünfundſechzig Quellen mit Honig und ſieben Flüſſe mit Milch und acht mit Wein. Die Bewohner liegen ſtatt auf Decken auf Blumen, und neben ihnen ſtehen gläſerne Bäume, die ſtatt der Früchte Trinkgläſer tragen. Wenn nun jemand trinken will, ſo bricht er einige Gläſer ab und ſtellt ſie neben ſich hin: alsbald füllen ſie ſich von ſelbſt mit den köſtlichſten Weinen.

Das iſt nun das reine Schlaraffenland; und das alte deutſche Märchen dieſes Namens unterſcheidet ſich davon in der That nur durch den etwas derberen nordiſchen Geſchmack. Dies Märchen iſt aber wohl nicht aus dem Griechi-

schen herüber entlehnt, sondern hat sich diesem analog aus uralten germanischen mythologischen Vorstellungen entwickelt. Das wird uns klar, wenn wir verwandte deutsche Märchen zur Vergleichung heranziehn, die, ernsteren Tones, des mythischen Grundes noch mehr behielten. Ein Mädchen, das in einen Brunnen fiel, gelangte auch an jenen seligen Ort, durch weite grüne Wiesen in Frau Huldas schönes Reich, wo sie es sehr gut hatte, viel besser als je daheim, wo weite Gärten voll Wunderblumen, ewig grüne Hügel und Haine rings um den herrlichen Palast waren und über dem allen der Hauch eines ewigen Frühlings wehte. Ein anderes Mädchen, dem die Hände abgehauen waren, kam über ein breites Wasser in einen großen, prachtvollen Garten, von dessen schönen Früchten es aß. Der Sturz in den Brunnen, das Abhauen der Hände sind die bekannten Symbole des Todes, der Ort, wohin beide Mädchen gelangen, der Aufenthalt der Seligen. Oft wird dieser Ort als ein Berg gedacht und als Berg der Freude bezeichnet, und die Erde heißt dann im Gegensatze dazu des Jammers Thal. Als ein solcher Berg der Seligkeit stellt sich die in so großartiger Weise besungene Gralsburg dar, in der ja auch Speise und Trank von selbst durch den Gral entstehen. Und gehen wir noch weiter ins Heidentum zurück, so kommen wir in Walhalla an, der hohen Burg, dem Aufenthalt der seligen im Kampfe gefallenen Krieger, dem in altindischer Mythologie ein Himmel der Helden entspricht.

Ein ferneres Beispiel von dem allmählichen Verklingen der alten Mythe unter einem Schwall von historischen und

ethiſchen Tönen, aber auch zugleich ein Beiſpiel von der wunderbaren Treue, mit der die Phantaſie der Völker des ſüd- und nordeuropäiſchen Stammes den gemeinſamen Urmythos feſthält, bildet die Sage von dem Siege des Sonnen- und Frühlingsgottes über die winterliche Finſternis und von der Befreiung der gefangenen oder ſchlummernden, tauſpendenden, bräutlichen Göttin des Erdenlenzes, die oft auch als Mondgöttin aufgefaßt zu ſein ſcheint. Es iſt das Myſterium von der Befruchtung der Erde im Lenz.

Der Frühlingsgott oder Sonnenheld, der in der Nibelungenſage Siegfried heißt, wächſt auf bei einer alten Erdgottheit, dem klugen Zwergen Mimir, wie die griechiſchen Sonnenhelden Herakles und Achilleus von erdgebornen Centauren erzogen werden, und im deutſchen Märchen der ſtarke Hans als Knabe in einer Höhle lebt. Der Frühlingsgott bekommt eben von der Mutter Erde ſeine Kraft. Siegfried iſt unverwundbar wie Achilleus und Meleager, auch Perſeus iſt es, weil er unnahbar iſt. Der letztere erhält zum Kampfe mit dem Drachen den unſichtbar machenden Helm des Aïdes, welcher nichts anderes bedeutet als die Tarnkappe Siegfrieds, und nichts anderes als der unſichtbarmachende Mantel in den beiden hierher gehörenden Märchen vom König vom goldenen Berge und von dem goldenen Schloſſe auf dem Glasberge. Auch die Flügelſchuhe des Perſeus und das geflügelte Roß des Sonnenkämpfers Bellerophon kehren in deutſchen Sagen wieder; die Flügelſchuhe entſprechen den Siebenmeilenſtiefeln des Königs vom goldenen Berge, und das letztere iſt das Roß Grani des Sigurd in nordiſcher

Sage und das Roß aus dem Märchen vom gläsernen Berge, auf dem man überall hinreiten kann, auch auf den gläsernen Berg. In anderen verwandten Sagen treten dafür Schiffe ein, und die Flügelschuhe wie das Flügelroß sind vielleicht nur Symbole für das Schiff, wie denn auch das hölzerne Pferd, durch das Troja erobert wurde, nur ein altertümlich bildlicher Ausdruck sein wird für die Schiffe, die die Griechen nach Troja führten. Poseidon, der Meergott, ist ja der Schöpfer des Pferdes. Daher fährt Jason, der Sonnenheros, auf seinem Wunderschiffe Argo aus zu seiner Aufgabe, wie Herakles auf dem Becher des Sonnengottes durch die Okeanosflut schwimmt, wie Theseus auf dem Schiffe mit schwarzen Segeln zur Ariadne nach Kreta, wie Siegfried zwölf Tage weit zum Isenstein fährt, wie der König vom goldenen Berge das verzauberte Schloß erreicht in einem Wunderschiffe, bei dem der oberste Teil zu unterst gekehrt ist. Das ist nun wieder das Wunderschiff des Lichtgottes Freyr aus altgermanischer Götterſage, das, von Zwergen erbaut, sich zusammenlegen läßt wie ein Gewand, und mit dem Freyr die schöne Riesin Gerdr sich erobert.

Dorthin also, nach der für andere unerreichbaren Stätte, wo die Lenzesjungfrau weilt, zieht mit solchen Mitteln der Frühlingsgott. Dort angelangt, muß er aber erst die böse finstre winterliche Macht überwinden, ehe er die Jungfrau und mit ihr einen großen Schatz, den Schatz des Lenzesreichtums der Erde gewinnt.

Der böse Winterdrache, den die Heiden in dem Schrecknis der Mondfinsternis zu erblicken glaubten, wie er das

freundlich strahlende Gestirn zu verschlingen in Begriff sei, wird nun von dem Sonnenheros bezwungen, in griechischer Sage von Perseus, Jason, Theseus, Herakles und anderen, in deutscher von den Helden der Lieder von Siegfried, vom goldenen Schlosse, vom starken Hans und von der Kryſtallkugel. Die schöne Jungfrau ist aber außerdem an unwegsamer, unzugänglicher Stelle gefangen, so sind Andromeda und Hesione am Meere an hochragende Felsen geschmiedet, so wohnt die Jungfrau in dem einen deutschen Märchen auf steilem, gläsernem Berge, in dem andern in tiefer, dunkler Höhle, Siegfrieds Brunhild ist von einer hohen roten Flammenmauer umgeben, und in dem zartesten der hierher gehörenden deutschen Märchen, der Geschichte von Dornröschen, ist diese Flammenmauer zu einer undurchdringlichen Dornenhecke geworden, und der finstere Drache, der sonst die Jungfrau hütet, ist hier nur ein altes spinnendes Mütterchen. Der unermeßliche Schatz, den der Sonnenheld zugleich mit gewinnt, der Nibelungenhort unsrer Heldensage, ist in der Argonautensage das goldene Vließ, in der Heraklessage sind es die goldenen Äpfel der Hesperiden. In den deutschen Märchen ist es die Kryſtallkugel, der goldene Berg und der Wunschring des Zwerges.

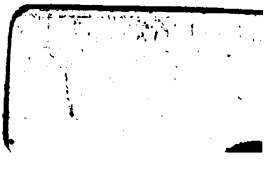
Der Sieg des Frühlingsgottes und die Befreiung der Jungfrau aus der Hut des finstern winterlichen Drachen weckt die ganze Natur zu unermeßlichem Jubel. Die göttlichen Sieger selber durcheilen frohlockend in rasender Lust die erwachten blühenden Thäler und grünenden Höhen und reißen alle ihre befreiten, entzückten Geschöpfe mit sich fort zu einer unwiderstehlich einherbrausenden wilden Jagd: das ist das Schluß-

gemälde des großen Sagencyklus von den Lenzesthaten des Lichtgottes. Der oberste Frühlingsgott bei den Deutschen war Wuotan, und die wilde Jagd nannten unsere Vorfahren „Wuotannes Heer", ein Ausdruck, der zu dem oft mißverstandenen neuhochdeutschen „Wütendes Heer" geführt hat. Auch Meleager, der griechische Frühlingsgott, war zugleich der wilde Jäger, der mit der Mondgöttin Atalante den kalydonischen Eber jagte und um den Eber seinen frühen Tod fand. Das ist wiederum in Deutschland der wilde Graf Hackelberend von der Blankenburg, der von einem Eber in den Fuß verwundet wird und stirbt. Und genau so ist der griechische Adonis, ebenso wie Meleager ein Gefährte der Mondgöttin, auf der Jagd vom Eber in den Fuß verwundet und stirbt, der schöne junge Sonnengott, um den alle griechischen Frauen so lange weinten. In diese Reihe gehört ferner der deutsche Siegfried, der ebenfalls auf einer Jagd den Tod findet, und die Griechen Achilleus, Herakles und Bellerophon. Denn sie werden alle mit den Amazonen in Verbindung gebracht, die ursprünglich nur das Jagdgefolge der asiatischen Mondgöttin sind, das auf seinen wilden Rossen, d. h. auf Wolken und Stürmen, am Himmel daherbraust. Der Held aber, an dem die Sage von der wilden Jagd bei den Griechen am ausgesprochensten haften blieb, ist der Riese Orion, dessen Schatten auch in der Unterwelt noch das Wild in Scharen vor sich hertreibt. Er selbst aber führt die wilde Jagd als Sternbild am Himmel, wo er mit seinem Hunde die Plejaden, die schüchternen Tauben und den großen und kleinen Bären verfolgt.

In Deutschland sind aus den alten Lichtgestalten in

Wuotans Heer allmählich grauenhafte, gottlose, teuflische Geister geworden. Das ist nicht alte Sage, sondern erst durch den Einfluß des Christentums geschehen. Die Christen suchten dem alten Volksmythus dadurch den Boden zu entziehen, daß sie ihn als verführerisch, sündhaft und teuflisch darstellten. Die alten Deutschen aber wollten es gar nicht glauben, daß nun wirklich die ganze heidnische Herrlichkeit tot sei, an der noch ihre Väter und Mütter gehangen. Es ist nicht alles tot, was begraben ist, sprachen sie, und die leise Hoffnung, die sie hegten, daß der alte Gott wiederkehren möge, drückten sie durch die Sage aus.

Und so sollte denn Wuotan und sein jubelndes Heer nicht tot sein, es war vielmehr, auf glänzende Wiederkehr harrend, in einen hohlen Berg gefahren. Dort im unterirdischen Wuotanshaus lebt der alte gewaltige Gott im Hörselberge als Wuotanshäuser oder Tannhäuser bei der Frau Hulda, wie Herakles einst bei Omphale, Odysseus bei Kalypso, Endymion im Berge Latmos. In Deutschland lebte die Sage durch die Jahrtausende, aber sie wandelte ihren Sinn; ursprünglich war sie mythologisch: der Frühlingsgott lag in den Banden des Winterriesen, bis der kommende Lenz ihn erstarken ließ, später religiös: das vor den Christen geflohene Heidentum wartete auf eine Wiederaufrichtung seiner Macht, zuletzt, als auch daran niemand mehr denken konnte, national: der Kaiser Barbarossa harrte im Kyffhäuser auf seines versunkenen Reiches wieder erstehende Herrlichkeit.

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA

U.C. BERKELEY LIBRARIES
C008448729